

मदिरस विहारी

(लढीक)



लेखक

श्रीरमाशकरप्रसाद, एम० ए०, एल-एल० बी०

प्राध्वधन-लेखक

डाक्टर श्रीवेनीप्रसाद, एम० ए०, पी-एच० डी०,
डी० एस-सी० (लढन)

प्रकारण

इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग

१९२६

मूल्य १५)

नैवेदन

कायमर्मज्ञ तथा शिक्षित समाज में महाकवि विहारीलाल का बड़ा ही मान है। रस प्रेमियों के हृदय में उन्होंने अपना अटल स्थान बना रखा है। अतः पाठकवृन्द की सुविधा के लिए अनेक कवियों और लेखकों ने टीकाएँ और टिप्पणियाँ भी जड़ी हैं, जिससे "सतसई" के पढ़ने और समझने में बड़ी सुगमता होगई है और बहुत सी शिक्षा-समितियों ने विद्यार्थियों के लिए निर्दिष्ट पुस्तकों में इसका भी नाम रख दिया है। अतः पर इसका पढ़ाया जाना अनुभवों जितकों ने आवश्यक समझा है। परन्तु अध्यापकों को एक बड़ी कठिनाई पड रही है। प्रसिद्ध बात है कि "विहारी बटे ही शृंगारी थे" और शृंगार रस के कवियों में इनका पद सर्वाधि है। स्थान स्थान पर इनके दोहों में ऐसी बातें आ जाती हैं जिनका स्पष्ट रूप से वर्णन करने में बड़ी द्विचित्रिच्छाहट होती है। कहीं कहीं ऐसे पद लिखे हैं जो अचित्राहित पाठकों के लिए दुर्वाध्य हैं। कतिपय दोहों का पठन

१—कवि ग कहा भी है—

"हृदय अन्त में अपनी पै, मयके पार्श्व चाह ।

सुनत विहारीमनमई, मयकी परत मराह ॥"

२—कवि स्वयं बहता है—

"जो कौरु रस-रीति को, ममुको चाई मार ।

पड़े विहारीमनमई कविता को शृंगार ॥

"विधि नायिका-भद्र घर, अट्टार तृतीया ।

पड़े विहारीमनमद, गाने कविरम शरी" ॥

करना गलत गलिकाओं के लिए असामयिक हो जाता है जिससे उनके आचार विचार पर अस्पृहणीय प्रभाव पडने की अधिक आशंका रहती है। प्रेमिका संबंधी बातें इतनी स्पष्टता से दिसलाई गई हैं कि उनका पढना अनेक पाठकों को हानिकारक हो सकता है। ऐसी दशा में यह विचार किया गया कि सतसई का एक ऐसा सक्षिप्त संस्करण निकालना आवश्यक है जो विद्यार्थी तथा अन्य पाठक-समाज को शृंगार की अश्लीलता से दूर रखते हुए भी उनको उसके सुखप्रद और हितकर रस अथवा पिहारीलाल के भाषा-माधुर्य और काव्य सौंदर्य का आनन्द से वंचित न करे। लेखक का आश्चर्यजनक साह

केवल इसी कारण से दम्य होने की आशा रखता है। टीकाकार सबसे पहले श्रीमान् डाकूर बेनीप्रसाद, रायप्रहा लाला सीताराम और श्रीयुत पंडित देवीप्रसाद शुक्ल को कोटि धन्यवाद देता है जिनकी आज्ञा, सहानुभूति और सहायत यह संस्करण तैयार हुआ, तत्पश्चात् गंगला के प्रसिद्ध ले श्रीयुत बाबू ज्ञानेन्द्रमोहनदास को, जिनकी सहायता प्रिन्स पुस्तक अधूरी ही रह जाती, धन्यवाद देना उचित है। सुकवि श्रीयुत प० गिरिजादत्त शुक्ल (गिरीश) ने इस पुस्तक प्रूफ सशोधन करके टीकाकार को अशेष कृतज्ञ किया है। पिहारीलाल के आज तक के टीकाकारों तथा समालोच कृतज्ञ होकर हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों अथवा साहित्य प्रेमियों को बार बार धन्यवाद देता हुआ वर्तमान इस पुस्तक को विद्यार्थी समाज और अन्य भाषा प्रेम् अर्पण करता है।

प्राक्कथन

पं० रमाशंकर पत्र० ए०, एल एल० वी० ने इस ग्रन्थ में विद्यार्थियों और सर्वसाधारण के लिए विहारी के चुने हुए दोहों की व्याख्या की है। भूमिका में उन्होंने विहारी के जीवन और काव्य-कौशल के विषय में आवश्यक बातें कह दी हैं। उनको दोहराने की कोई जरूरत नहीं है। पं० रमाशंकरजी ने इस रचना में इतना परिश्रम किया है कि आशा है यह आज कल के हिन्दी-साहित्य में अच्छा स्थान ग्रहण करेगी।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास में कई युग दृष्टिगोचर होते हैं। १५-१६ वीं शताब्दी में कबीर, नानक, रेवास इत्यादि महात्माओं ने एक परमेश्वर की भक्ति का उपदेश दिया, तत्कालीन कुरीतियों का खंडन किया और समाज-सुधार की चेष्टा की। उन्होंने भाषा को वह रूप दिया जो अब तक बना हुआ है। उनके बाद हिन्दी-साहित्य में दो विशेष परिवर्तन हुए। एक तो भक्तिमार्ग का रूप बदल गया। निराकार की उपासना जनता के मन को न भायी। उसके स्थान पर साकार की उपासना का ही उपदेश फिर प्रारंभ हुआ। एक परमेश्वर का सिद्धान्त भी सर्वसाधारण को अभी ग्राह्य न था। राम या कृष्ण या शिव को परमात्मा मानते हुए भी वह विश्वास करते थे कि और देवी देवता हैं। कबीर के चलाये हुए धार्मिक आन्दोलन का स्थायी साधारण प्रभाव इतना ही पड़ा कि एक देव को मुख्य मान कर उपासना होती थी और शेष देवी-देवता गण रहने थे। धार्मिक भाव के इस रूप का प्रतिबिम्ब मूरदास, नन्ददास, तुलसीदास आदि महाकवियों में है। भक्ति के आदेश में बहुधा

शृंगार-भाव आ जाता है। तुलसीदास में तो यह बात नहीं है पर योरप, फारस, और हिन्दुस्तान के भक्तों की रचनाएँ प्रायः शृंगाररस में डूबी हुई हैं। भक्त अपने देवता से शृंगारी का सा प्रेम करता हैं। उदाहरणार्थ, फारसी के कवि जलालुद्दीन में भक्ति और शृंगार विलकुल मिल गये हैं। हिन्दी में सूरदास में यही बात है। १६१७ वीं शताब्दी की हिन्दी कविता का यही प्रधान लक्षण है।

पर १७ वीं शताब्दी के उत्तर भाग में यह अवस्था बदलने लगी। भक्तिमार्ग का बल कम होने लगा। कबीर या सूरदास के-से भाव साहित्य से दूर होने लगे। कविता से भक्ति लगभग लोप हो गई, केवल शृंगार रह गया। पहले शृंगार भक्ति में मिला हुआ था। अब वह अकेला ही रह गया। अठारहवीं शताब्दी की हिन्दी कविता प्रायः कौरी शृंगार की कविता है। इसमें वह उच्च भाव नहीं है, वह नैतिक बल नहीं है, जो हमारे पहले के साहित्य में, उदाहरणार्थ, जो तुलसी और सूर में है। अठारहवीं शताब्दी में यह बात और भी बढ़ गई। अठारहवीं शताब्दी में और एक प्रभाव साहित्य पर पड़ा। साहित्य सदा जीवन का प्रतिबिम्ब होता है। जब राष्ट्रीय जीवन महान आशाओं और आकांक्षाओं से परिपूर्ण होता है, जब राष्ट्र में उन्नति होती रहती है तब राष्ट्रीय साहित्य भी तब-तब तरह के विचारों और भावों से भरा पूरा रहता है। जब राष्ट्रीय जीवन आदशों से गिर जाता है और अवनति के मार्ग पर चलता है तब साहित्य भी सारहीन हो जाता है। अठारहवीं शताब्दी देश के इतिहास का अन्धकार काल है। राजनीति में यह पराजय का समय है। समाज में सकीर्णता का काल है। उद्योग-व्यापार का नाश इन्हीं समय हुआ। इस समय की ललित कलायें गौरव से शून्य हैं। इस समय के भवन न तो हिन्दू मन्दिरों की और न आगरा सीकरी देहली इत्यादि की

मुसलमानी इमारतों की समता कर सकते हैं। इस काल की चित्रकारी जहाँगीर और शाहजहाँ के चित्रों से बिलकुल न्यारी है। साहित्य भी प्रायः निर्जीव है, भाव और विचार उड़ गये हैं, कोरा शब्द-विन्यास रह गया है। जो दो चार प्रतिभाशाली कवि उत्पन्न भी हुए तो वह समय के प्रभाव से एक सजीर्ण क्षेत्र में ही विचरते रहे। इस अवस्था का प्रारम्भ १७ वीं शताब्दी के उत्तर भाग से होता है। विहारी की प्रतिभा भी इसके प्रभाव से नहीं बची है। कई वर्तमान लेखकों ने विहारी को हिन्दी के श्रेष्ठ कवियों में रखा है। पर यह अन्य कवियों के साथ अन्याय है, कृपिता पर बलात्कार है। (विहारी का क्षेत्र इतना सङ्कुचित है, विचारों का इतना दोर्बल्य है, उसकी स्वाभाविक प्रतिभा ट्रिम नियमों के नीचे ऐसी दब गई है कि वह साहित्य में इतना ऊँचा स्थान नहीं पा सकता।) तथापि उसने भाषा पर ऐसा अधिकार दिखाया है, शब्द विन्यास में उसे ऐसा कौशल प्राप्त है, उसमें सक्षेप में बहुत से भाव प्रकट करने की ऐसी प्रतिभा है कि विहारी का पठन पाठन बग़र जारी रहेगा।) बूढ़े और जवान सभी विहारी के साहित्यिक चमत्कार से आरुष्ट होंगे। इसलिए एक संस्करण की आवश्यकता थी जिसमें विहारी के गुणों का पूरा प्रतिबिम्ब हो पर उसका अनौचित्य न हो। प० रमाशकरजी ने इस आवश्यकता को पूरा करने का उद्योग किया है। उन्होंने विहारी के सकलित पाठ को सर्वथा सुगम्य और सर्वांग-सुन्दर बनाया है। विहारी के वर्तमान पाठों में से उत्तम पाठ छानकर उन्होंने दिया है। पर टिप्पणियों में भिन्न पाठ भी दे दिये हैं इससे विद्यार्थियों और अध्यापकों को तथा अन्य पाठकों को पाठ पर अपनी सम्मति स्थिर करने का अवसर मिलेगा। विहारी के दोहों का अर्थ सुगम्य सरल भाषा में दिया गया है। प० रमाशकरजी की विस्तृत भूमिका विशेषतः उपयोगी होगी, इसमें

(च)

उन्होंने ऐतिहासिक और वैज्ञानिक रीति में विहारी के समय और कार्य की समीक्षा की है। हिन्दी साहित्य-क्षेत्र में समालोचना का प्रारंभ अभी हुआ है। इस कार्य में रमाशंकरजी ने प्रशसनीय योग दिया है। आशा है, उनका परिश्रम सफल होगा।

यूनिवर्सिटी,
इलाहाबाद।
११-१-२६

बेनीप्रसाद

—

संक्षिप्त बिहारी

अवतरणिका

हिन्दी भाषा के अन्य अनेक कवियों के सदृश महाकवि बिहारी-लाल के भी जीवन काल का निश्चित परिचय नहीं दिया जा सकता। इनके रचित एक आध दोहों और कुछ इधर-उधर लोगों के मौखिक कथनों के आधार पर तर्क और अनुमान

१ अक्टूबर सन् १६२६ की "सरफ़ती" में किसी महाशय ने 'बिहारी-बिहार' नामक पचास दोहों का एक संग्रह निराला था। दोहों के पढ़ने से ज्ञात नहीं होता कि उनका लेखक मतसङ्ग-निर्माण-वृत्ता हो सकता है। अतः उन दोहों के आधार पर बिहारीलाल की जीवनी तैयार करना ठीक नहीं जान पड़ता, किन्तु यदि उनके बिहारी की कविता मान लें तो उनके जीवन का वृत्तांत, जो अब तक अज्ञात में पड़ा है, प्रकटित हो जायगा। उन दोहों से निम्न लिखित बातें मालूम होती हैं।

पितामह — बसुदेव जू, पिता केशवदेव, गाँव मधुपुरी,

जाति — ब्राह्मण, चौबे, माधुर (छ परा) कशोर, इनके पुत्र कृष्ण

जन्म — "भवत् जुग शर रम महित भूमि रीति गिन लीन्ह

कानिक सुदि बुध अष्टमी जन्म हमहिं विधि दी ह" (१६२४ सं०)

शिक्षा — बृदावन में नागरी दास के यहाँ जाकर

"विद्या काव्य अनेक विधि पढ़ी परम सचुपाय"

और "गान ताल सत्र सीलियो अपत रहे हरि नाम"

"निज भाषा अर संस्कृत पढ़ि लीन्ही वहु भाति"

के सहारे इनकी जीवनी लिखी जाती है—एनसाइक्लोपीडिया, ब्रिटैनिका (Encyclopaedia Britannica) में लिखा है कि 'Little is known of the author beyond what he himself tells us' (जो कुछ वह स्वयं कहता है उसके अतिरिक्त कवि के संबंध में प्रायः कुछ नहीं ज्ञात है)—इसलिए इस विषय पर वाद-विवाद न करके जो कुछ मालूम है अथवा अनुमान किया जा सकता है वही लिखा जायगा।

एक समय जयसिंह वहाँ गये और इनसे बहुत प्रसन्न हुए, तथा उन्होंने इन्हें अर्गलपुर में बुलाया। ये आगरे के किले में "बहु काल" रहे, वहाँ फारसी इत्यादि पढी। शाहजहाँ ने जयसिंह को शाह की पदवी दी और इनको बहुत इनाम दिया। आमेर में जयसिंह नवोढा रानी पर आसक्त थे। वहाँ सेज पर प्रसिद्ध दोहा रख के इन्होंने उनको आसक्ति से निकाला, फिर उनकी आज्ञा से सतसई रची। हर एक दोहे पर एक एक मुहर पायी, "चारि पाख के माँझ में कविता को रचि दीन्ह", फिर घर आए, तब "डोरी लागी प्रेम की वृन्दावन के माँहि।" वहाँ जीवन समाप्त हुआ, अनेक राजाओं के लिए कविताएँ बनाई।

तब—

“कविता से मन हटि गयो पगो कान्ह सो ध्यान।

लाल विहारी हूँ गये टास विहारी मान” ॥

आर फिर कृष्ण का नाम जपने लगे, इम विहारी विहार की तिथि भी दी।

“सजत चिति अबक जलधि शशि मधु मास बग्यान।

शुरू पत्त की मसमी सोमवार शुभ जान” ॥ (१६२१ सं०)

१ विहारीलाल के संबंध में बहुत अधिक मत-भेद हैं, भिन्न भिन्न स्थानों में वे ब्रह्मभट्ट, माधुर ब्राह्मण, मनाद्वय मिश्र, कान्यकुब्ज और राय कहे गये हैं, कुछ लोग इनके पिता का नाम रामचन्द्रिका प्रणेत महाकवि केशवदास बतलाते हैं, कुछ लोग कृष्णकवि को इनका पुत्र कहते हैं। इनके जीवन चरित्र

कवि की जीवनी

विहारीलाल का जन्म स० १६६० वि० के लगभग ग्वालियर के समीप वसुआ-गोविंदपुर के एक उच्च माथुर ब्राह्मण-कुल में हुआ था। इनके पिता का नाम केशवराय था। किसी अज्ञात कारण—संभवतः पिता की निर्धनता और अन्नामयिक मृत्यु—से इन्होंने अपनी वात्स्यावस्था बुन्देलखंड में, जहाँ शायद इनका ननिहाल था, व्यतीत की। तत्पश्चात् विवाह हो जाने पर इन्होंने अपनी सारी उम्र स्त्री के घर, मथुरा में, बिताई। आमेर के महाराज जयसिंह^१ (मिरजा राजा जयसिंह,

के सत्रध में भी एकता नहीं, इनका जन्मस्थान, बुन्देलखंड रहना, मथुरा में ससुराल होना और वहाँ बस जाना, जोधपुर में जाना, इन सब बातों पर यहूदा वाद विवाद हुआ करता है, निम्न लिखित दोहों और पदों पर इनका जीवन-वृत्तांत अवलंबित है—

“जन्म लियो द्विजरानकुल, प्रफट प्रये धन आय ।

मेरे हरो बलेश मय, केशव केशवराय ॥”

“जन्म ग्वालियर जानिये, खंड बुँदेलखाल ।

तरनाड आड सुखद, मथुरा तमि ससुराल ॥”

“माथुर विप्र ककोर कुल, बसत मधुपुरी गाँव ।”

इनके अतिरिक्त अनुमान, जनश्रुतियाँ, और जीवनी में दिये हुए दोहे सहायक हैं।

१ जयसिंह जगतसिंह के पुत्र थे। जहाँगीर बादशाह (स० १६०५-२७ ई०) ने अपनी बेगम जोधाबाई के बहने के अनुसार इनका राजा मानसिंह (मृत्यु-स० १६७० वि०) का तृतीय उत्तराधिकारी जयपुर का राजा (स० १६१७ ई०) बनाया। ये वही जयसिंह हैं जिन्होंने मघाट और इज्जेर की धाजा से महाराज शिवाजी को चिह्नी तक जाने में सफलता प्राप्त की थी। ये

जयसाह, वा जयसाह) इनको बहुत मानते थे और उन्हीं के लिए इन्होंने सतसई की रचना की थी। एक दोहे में कहा भी है—

“हुकुम पाय जयसाह को, हरि राधिकाप्रसाद ।
करी विहागी सतसई, भरी अनेक सवाद ॥”

जयपुर महाराज तक इनकी पहुँच होने की कथा यों प्रचलित है। जयसिंह अपनी एक मुग्धा रानी पर इतने आसक्त हो गये थे कि उसको छोड़ कर राजराज से लिए बाहर आते ही न थे, उस समय विहारीलाल ने निम्न-लिखित दोहा फूलों में रख कर महाराज की सेज पर भेजवा दिया—

“नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास यहि काल ।
अली कली ही सो बँव्यो, आगे कौन हवाल ॥”

महाराज की आँखें खुल गईं, दरवार में आये और काम धाम करने लगे। प्रमत्त होकर कवि को अपने यहाँ रख लिया और मेट पुरस्कार इत्यादि के वाद और दोहे लिखने की आज्ञा दी। विहारी ने जयसिंह सर्वधी कई दोहे लिखे हैं। किंतु अन्य कवियों के सदृश उनकी भरगार नहीं कर दी है। उनकी शूरता, चीरता, उदारता, चातुर्य तथा सौन्दर्य का वर्णन कहीं कहीं किया है। विहारीलाल प्रसंगानुसार कविता करने में भी बहुत निपुण

मिरजा भी कहे जाते थे। सन् १६६७ ई० में विष-द्वारा इनका स्वर्गवास हो जाने पर रामसिंह और कृष्णसिंह में राज्य के लिए लड़ाई होने लगी। अतः रामसिंह गद्दी पर बसे। उपर्युक्त सप्तों में कहीं-कहीं मतभेद भी है।

१ ये दल काढे बलख ते, तै जैसाह भुआन ।

उदर अघासुर के परे, ज्यों हरि गाय गुवाल ॥ ११॥

अना गडी उमडी लखे, असिगाहक भट भूप ।

मगठ करि मान्ये, हिप, मो मुँह मगठ रूप ॥२॥

थे । जयसिंह ने एक चित्र में सर्प, मोर, मृग और बाघ को एक ही वृक्ष के नीचे देखकर प्रश्न किया तो कवि ने भट्ट उत्तर दिया—

“कहलाने एकत रसत, अहि गयूर मृग वाघ ।

जगत तपोवन सो कियो, दीरघ दाघ, निदाघ ॥”

महाराज का स्वर्गवास हो जाने पर विहारीलाल का चित्त समार से खिच गया । जान पड़ता है, इनका आदर भी बहुत कुछ कम हो गया । न तो वह समय रहा न वैसे लोग रहे । कवि ने एक म्यान पर लिखा भी है—

“चले जाहु छाँ को करत, हाथिन को व्यवहार ।

नहि जानत छाँ वसत हँ, धोवी और कुम्हार ॥”

फिर कहा है—

“वे न यहाँ नागर बडे, जिन आदरतो आव ।

फ्रयो अनफ्रयो भयो, गँवई गाँव गुलाव ॥”

“अरे हस या नगर में, जैयो आप विचारि ।

कागनि सो जिन प्रीति करि, कोकिल दई विडारि ॥”

“ऋष को देखत दीन हँ, होत न स्याम सहाय ।

तुमह लागी जगत गुर, जगनायक जग वाय ॥”

ऐसे दोहो से स्पष्ट ज्ञात होता है कि विहारीलाल समार से असंतुष्ट हो गये थे । जान पड़ता है कि इन्हीं दिनों ये अपना स्थान छोड़कर भारवाड चले गये । तिस पर भी शांति न

चलत पाय निगुनी गुनी, धन मनि मुकुना मार ।

भेंट होत जयमाह 'सा, भाग्य चाहियत भाल ॥३॥

सामा सैन्य मयान सुख, मरै शाह के माथ ।

दाहुदली जयशाहजु, फते तितारै हाथ ॥४॥

प्रतिविम्बित जयसाह दुति, दीपति त्र्यंशधाम ।

सन जग जीतन को कियो, कायन्वृह मनु काम ॥५॥

मिली। जयसाह की मृत्यु के अनन्तर दो उत्तराधिकारियों को परस्पर लड़ते और प्रजा को पीड़ित होते देखकर इन्होंने, यह नीति और कवित्व-पूर्ण दोहा बनाया—

“दुसह दुराज प्रजान को, ज्यों वाढै दुखइंद ।
अधिक अंधेरो जग करं, मिलि मावस रविचन्द ॥”

(जीवन के अंतिम समय में इन महाकवि ने ऐसे दोहे निर्माण किये हैं जिनकी गणना लौकिक चातुर्य, श्रेष्ठ अनुभव और ईश्वर-भक्ति के सर्वोच्च दृष्टांतों में हैं।) इन दोहों के पढ़ने पर विदित होता है कि विहारीलाल के हृदय में भक्ति और ज्ञान की प्रबल धारा प्रवाहित थी। शृंगाररस-पूर्ण कविता के आधिक्य से इनके आचार-विचार को किसी प्रकार कलंकित समझना उचित नहीं है। इनके जीवन की कोई ऐसी घटना नहीं है जिससे इनके आचरण में किसी प्रकार का कलंक प्रतीत हो सके। इनके ग्रन्थ से केवल यही प्रमाणित हो सकता है कि मानव-चरित्र, प्रकृति और हृदय के गूढ भावों का ये खूब समझते थे। मनुष्य लीला का इनको इतना पूर्ण ज्ञान था कि छोटी सी सतसई पढ़कर पाखी जन दंग रह जाते हैं ॥ जिस दोहे से इन्होंने जयसाह को प्रेम-जाल से निकाला उसका पढ़ने से सिद्ध होता है कि शृंगार की पूरी सामग्री रहते हुए भी कर्तव्य पर इनका पूरा ध्यान था ॥ ये धर्म को हाथ से जाने नहीं दे सकते थे। इन्होंने समय समय पर सब तरह के भाव दर्शाये हैं। उनमें किसी एक के लिए निश्चित रूप से कहना कि यह विहारी के आचरण से संबंध रखता है अति कठिन और बड़े साहस का काप है। अतः इनके हृदय को स्वच्छ और आचरण को शुद्ध ही मानना ठीक है। अपने ग्रन्थ को शांत रस से सौंच कर और भक्ति भाव से सुशोभित करके इन्होंने शरीर त्याग दिया। यदि

युवावस्था में कुछ त्रुटियाँ रही भी हों तो उनको अन्तिम काल में इन्होंने दूर कर दिया । सतसई के समाप्त होने का समय कवि ने स्वयं एक दोहे में बतलाया है—

“सवत ग्रह शशि जलधि क्षिति, छुठ तियि वासर चन्द्र ।
चैतमास पर कृष्ण में, पूरण आनंद कंद ॥”

१ भारतवर्ष के कवियों में गणना की यह प्रथा है—

१—चन्द्र, क्योंकि इस भूमंडल के लिए चन्द्र एक ही है । क्षिति, भूमि इत्यादि भी प्रयुक्त है ।

२—पञ्च, क्योंकि पञ्च दो होते हैं । कृष्ण पञ्च और शुक्लपञ्च ।

३—नेत्र ,, शिवजी के तीन नेत्र मानते हैं, “त्रिलोचन” ।

४—वेद ,, वेद चार हैं । ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद, युग भी प्रयुक्त है ।

५—ग्राण—मदन के पञ्चशर । सम्मोहन, उन्मादन, शोषण, तापन, स्तम्भन ।

६—अक्षतु—पृथ्वी, वसत, प्रोष्म, पावस, शरद्, हेमन्त, शिशिर । रस भी ६ होने हैं ।

७—आगर—सप्त सागर । लवण, इक्षु, सुरा, सर्पा, दधि, दुग्ध, जल, मुनि इत्यादि स भी ७ का योध होता है ।

८—असु—अष्ट वसु —भवे, ध्रुव, सोम, विष्णु, अनिल, अनड, प्रस्यूष, प्रभव ।

९—ग्रह—नवग्रह —सूर्य, चन्द्र, मंगल, बुध, बृहस्पति, शुक, शनि, राहु, केतु ।

१०—दिक्—दश दिशाएँ—उत्तर, उत्तर पूष, पूष, पूर दक्षिण, दक्षिण, दक्षिण-पश्चिम, पश्चिम पश्चिम उत्तर, उर्ध्व, अध ।

०—रसन = रस + न, बिना रस, शून्य ।

अथवा संवत् १७१६ वि० (स० १६६२ ई०,) में चैत्र मास के कृष्णपक्ष पष्ठी चन्द्रवार को सतसई समाप्त हुई। इसके पश्चात् विहारीलाल कब तक जीवित रहे इसका कुछ पता नहीं। किन्तु अनुमान से थोड़े ही काल के पश्चात् उनका परलोक सिवारना ज्ञात होता है। अतएव संवत्, १७२० वि० उनकी मृत्यु तिथि हो सकती है।

सतसई के पढ़ने से विहारीलाल के विचारों का भी कुछ कुछ पता चलता है। यद्यपि इस छोट्टे से ग्रथ के आधार पर कोई राय निश्चित रूप से नहीं प्रकट की जा सकती, तथापि दो चार देहों के सहारे कुछ अनुमान किया जा सकता है। उस समय के वार्मिक सम्प्रदायों का वाद-विवाद और कलह इनको पसंद न था। इनकी समझ में सब मतों का सार तथा उद्देश केवल एक परब्रह्म की, (दे० दो० सं० २१२) जो सर्वव्यापी है, सेवा है। (दे० दो० सं० १६८) ये रामकृष्ण दोनों ही को ईश्वर मानते थे, (दे० दो० सं० २०६ और २१३) किंतु कृष्ण तथा गोपाल, यदुपति इत्यादि नाम इनको अधिक प्यारे थे। विहारीलाल ने भक्ति मार्ग का प्रतिपादन करते हुए तिलक छाप इत्यादि को व्यर्थ ठहराया है (दे० दो० सं० २०८)

भारत के अनेक अन्य कवियों की तरह खी को ये भी मुक्ति के रास्ते में एक बाधा समझते थे। (दे० दो० सं० २०१) ये विषय भोग के त्याग और संतोष (दे० दो० सं० १७३, १७८) तथा ईश्वर पर विश्वास (दे० दो० सं० २११) को पूर्ण सुख का द्वार समझते थे। कंजूसी इन्हें पसंद न थी। इनके मतानुसार धनोपार्जन और उसका ठीक प्रयोग करना ही उचित है—

“मीत न नीत गलीत हूँ जो धन धरिये जोरि।
खाये खरचे जो वचै तौ जोरिये करोरि”।

विहारीलाल की राय में स्त्री को पति का बल होता है। स्त्री-पुरुष के प्रेम का वास्तविक तात्पर्य यही है कि एक के गुण से दूसरा गुणी हो—

“नाह गरज नाह गरज बोलि सुनायो देखि ।
फँसी फोज के बन्दि मैं हँसी सपन तन देखि ।” x

इस प्रसंग में महाकवि मतिराम का एक दोहा स्मरण आ जाता है—

“रुगै कोटि अपराध तुम बाके हिये न रोप ।
नाह सनेह समुद्र मैं बूडि जात सप दोष ।”

पाठकों को विहारीसतसई पढ़ने पर एक आध और बातें मालूम हो सकती हैं।

कवि का समय¹

महाकवि विहारीलाल सत्रहवीं शताब्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि थे। जिस समय इनका जन्म हुआ था गोस्वामी तुलसीदास अभी जीवित थे, किन्तु सत्तर एकहत्तर वर्ष की अवस्था पाकर अत्र स्वर्ग की तैयारी कर रहे थे। महाकवि केशवदास भी इसी लोक में उपस्थित थे, परन्तु गोसाईं जी से पहले ही उन्होंने शरीर

1 A literary work is not a mere individual play of imagination, the isolated caprice of an excited brain, but a transcript of contemporary manners, a manifestation of a certain kind of mind”—Taine's History of English Literature अर्थात् साहित्यिक रचना केवल व्यक्तिगत कल्पना की लीला अथवा उष्य मस्तिष्क की असंगत व कल्पना नहीं, समसामयिक आचारादि का अनुलेख तथा एक विशेष मानसिक अवस्था की अभिव्यक्ति है।

त्याग दिया। बिहारी के समकालीन कवियों में भूपण और मति-राम के नाम सबसे प्रसिद्ध हैं। महाकवि देवदत्त के जन्म लेने के पहले ही बिहारीलाल का स्वर्गवास हो गया।

यह वह समय था जब भारतवर्ष में किसी प्रकार की हल चल न थी। सम्राट् अकबर मुगल राज्य स्थापित कर चुका था। जहाँगीर और शाहजहाँ कर्णधार बने हुए शिखिल सागर में उसे चला गये थे, औरंगजेब की अल्पदृशी दृष्टि ने राजनीति को अभी खोपट नहीं किया था, शिवाजी महाराज के बल-पूर्वक पूर्ण विरोध का समय अभी आ रहा था। राजपूताने में चारो और शांति फैली हुई थी, लड़ाई दंगा, कुटिल नीति, विश्वास-घात, तथा अराजकता का समय अभी आनेवाला था। यह बहुत ही उपयुक्त समय था जब रसिक-जनेश की वृद्धि होती, रसमयी कविता का विकास होता और बिहारीलाल सतसई के रचयिता होते। लोगों को सुखमय जीवन व्यतीत करने का सुअवसर प्राप्त हुआ था, विदेशी आक्रमणों का भय नहीं रह गया था। देश के भीतर एक ही महान् सम्राट् था जिसका लोहा सब मानते थे, और जिसके शासन में शांति-प्रेमी प्रजा निर्भय होकर अपना काम-काज कर सकती थी।

एक और देश की ऐसी स्थिति थी, दूसरी ओर भी दृष्टि डालने पर समय की उपयुक्तता दीप्त पड़ती है। सोलहवीं शताब्दी बीत चुकी थी, हिन्दू-धर्म और इसलाम के परस्पर मुठभेड़ का काल समाप्त हो चुकने पर एक नवीन फल निकल रहा था, शिल्प, स्थापत्य, गान विद्या, चित्रकारी—सबने अपना अपना रस-पूर्ण रंग दिखलाया था, सुन्दरता की हर जगह पूछ थी, अकरर के दो उत्तराधिकारियों ने पत्नी-प्रेम की हृदय कर दी थी, उन्होंने संसार में सबसे सुन्दर महल बनवाये थे, संगीत और चित्र विद्या को शिखर पर पहुँचा दिया था। धायु

पंडल ही कुछ आनन्दमय हो रहा था। ऐसे काल में रसपूर्ण कविता^१ होनी ही चाहिए थी।

१ स्मरण रहे कि यह काल ही कला का था। नृत्य, गान, पादन, चित्र, शिल्प, स्थापत्य सभी कलाशा की वृद्धि हुई, अतः काव्य-कला का समय भी यही था। मुगलराज का मुकाब कला की ओर अधिक था और भारतीय सम्यता पर इसका बड़ा प्रभाव पड़ा। प्राचीन भारत में ज्ञान और विज्ञान की ओर अधिक ध्यान दिया जाता था। संगीत ही को रीजिंग। प्राचीन भारत संगीत विज्ञान अथवा संगीत शास्त्र की ओर अधिक भुका था। मुगलराज ने संगीत-कला की ओर मुकाब टाला। इसी प्रकार चित्रकारी को देखिए, मौलिक भारतीय चित्रकारी में विज्ञान अधिक है, उस चित्रकारी का मुख्य गुण यह है कि जो भाव दर्शाना होता है उसको पूरा रूप से दर्शाते हैं, प्रधान वस्तु को उचित रूप से दिखाते हैं। किन्तु मुगलराज में चित्रण-कला की उन्नति—चित्र की सजावट, सुन्दर किनारा, प्रधान वस्तु के अतिरिक्त अन्य वस्तुओं को शृंगार महित बनाना—इन सबकी वारी आदि।

यही दशा कविता की भी हुई, काव्य-कला बढ़ने लगी। एक समय तो ऐसा आगया कि चाहे मात्र कुछ भी हो, चाहे त्रिगार किसी प्रकार के हों किन्तु यदि वे सुन्दर अलंकृत भाषा में प्रकट किये जायें तो तब ही काव्य कहा जाता था और यदि बरिना शृंगार रूप की हो तो फिर उसका पूछना ही क्या।

शिवू न्यामसुन्दरदास लिखते हैं कि मूर तुल्सी के बाद अत्रयारा की भरमार होगी। मेरठ स्वामी बन घंटे। संयोग से इस समय अत्रयारा के उपामकों का राजाजलभी सम्प्रदाय का सहयोग प्राप्त होगया। नायिका-भेद की धारा में यह घटना का यही मुख्य कारण है, प्रथम नायिका नेत्र नगशिव्य और पटु अस्तु का वर्णन प्रथम बार में लिखा थाव्यर होगया।

तीसरी बात, जो विचारयोग्य है, यह है कि वैष्णव सम्प्रदाय के सर्वश्रेष्ठ महाकवि का समय बीत चुका था, सुरदास तथा तुलसीदास काल कवलित हो चुके थे। रामायण और विनय-पत्रिका इत्यादि ग्रंथ लिखे जा चुके थे। जैसा प्रकृति का नियम है, कार्य और प्रतिकार्य सदा हुआ करता है। धार्मिक सम्प्रदायों, भगवद्भजन और ईश्वर गुणानुवाद के पश्चात् लोकिक रीति, स्त्री-पुंस्य चरित्र, और सुख विलास के कथन का समय आया, महाकवि केशवदास ने रास्ता खोल दिया था। आगे चल कर महाकवि पतिराम को वही रास्ता पकड़ना था। बीच में बिहारी लाल ने इसको पेसा सुशोभित किया कि वह अत्र तक जगमगा

इस प्रकृति के कुछ अच्छे और कुछ बुरे दोनों ही प्रभाव पड़े। भाषा में एक नये ढंग का माधुर्य आ गया, किन्तु भाव विचार की कमी होगई और साधारण जनता का आचरण प्राचीन भारतीय आदर्श से कहीं नीचे गिर गया, इस कला-काल के आदि में बिहारीलाल हुए थे, उनमें उत्तर-कालीन कवियों की अपेक्षा अश्लीलता कम है किन्तु उनका भी ध्यान अधिकतर कला ही की ओर रहा और काव्य कला में वे पराकाष्ठा को पहुँच गये। इसीलिए उनकी 'कविता' न लिखकर उनकी 'काव्य-रचना' शब्दों का प्रयोग किया गया है (दे० आगे) कुछ भाषाओं में (जैसे रोम की) और कुछ व्यक्तियों में (जैसे वर्जिल Virgil) काव्य-कला ही प्रधान है (एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका)। कविवर बिहारीलाल भी इस संरन्ध में वर्जिल की श्रेणी के हैं। तुलसीदास ने कविता की जो परिभाषा दी है उसकी कम्पौटी पर कसे जाने से बिहारीलाल का महत्त्व अवश्य घट जाता है तथापि उनका स्थान तुलसीदास और सुरदास के बाद और सत्र कवियों से उचा ही रहेगा (दे० आगे) लाला सीतारामजी ने लिखा है कि मतसई हिन्दी साहित्य के अमूर्त्य रत्नो में से है, जिससे बिहारीलाल को श्रेष्ठ कवियों का पद प्राप्त है और उनका स्थान केवल तुलसीदास और सुरदास ही के बाद है।

रहा हं, और सदा ऐसा ही जगमगाता रहेगा। परन्तु यह स्मरण रहे कि सूर और तुलसी का अटल प्रभाव बराबर बना रहा। जिस समय गिहारी ने शृंगार छोड़ा उस उसी समय सूर उस और टूट पड़े जिधर इन महात्माओं ने अपनी-अपनी कुटियां बना रखी थीं। ये भी भक्ति और शांत रस की बड़ी मनोहर छटा दिखाला गये। जिस प्रकार सूरदास ने विनय की है उसी प्रकार इन्होंने भी की। कई जगह तो शब्द, अर्थ, भाव' सभी मिल गये हैं। और भाषा तो दोनों की प्रज है ही। तुलसीदास का भी प्रभाव इन पर पड़ा था जैसा कि निम्नलिखित दोहों से प्रकट होता है—

“यह विरिआ नहि आर की, तू करिआ वह सोध ।

पाहन नाव चढाय जिन, कीने पार पयोध ॥

पतवारी माया पकरि, और न कट्टु उपाय ।

तगि संसार पयोधि को, हरि नामे करि नाव ॥

उधु भये का दीन के, को तारयो गधुराय ।

तूठे तूठे फिरत है भूठे विरट बुलाय ॥”

अर्थात् राम-कृष्ण दोनों को ईश्वर-स्वरूप मानकर इन्होंने विनय की है। इन्होंने किसी एक पक्ष का समर्थन नहीं किया। तुलसीदास के सम्बंध में एक दोहा प्रसिद्ध है कि कृष्ण की मूर्ति को देखकर उन्होंने तब तक प्रणाम करना अस्वीकार किया जब तक हाथ में धनुष-बाण न दिखाई पड़े—

“कहा कहौ छवि आज की, भले वने हो नाथ ।

तुलसी मस्तक जग नवै, धनुष बाण लो हाथ” ॥

१ टीका के प्रसंग में तुलना के लिए सूरदास तथा अन्य कवियों के पत्र स्थान स्थान पर लिए दिये जायेंगे ।

२ किन्तु तुलसीदास के सम्बन्ध में यह कदापि न भूलना चाहिए कि उन्होंने अपने राम चरित-मानस में शेष और वैष्णव देना सम्प्रदायों का मनोहर भेग करा दिया है ।

किन्तु, यह कथन विहारीलाल के लिए उपयुक्त नहीं हो सकता। कवि ने स्वयं कहा है—

“अपने अपने पत लगे, वादि मचावत सोर ।
ज्यों त्यों सबही मेइयो, एके नन्दकिसोर ॥”

तथापि इन्होंने कृष्ण ही का नाम अधिक लिया है। एक तो ब्रज में रहते ही थे। दूसरे इनकी रसिक कविता के लिए राधा-कृष्ण ही का वर्णन ठीक था। (हिन्दी के कवियों और गवैयों ने शृंगाररस का वर्णन अधिकतर 'राधा-कृष्ण ही को नायिका-नायक बना के किया है। इस प्रथा का विशेष गुण यह है कि विषय भोग की बातें धार्मिक रंग में रंगने से अपना अहितकारी प्रभाव बहुत कुछ छेड़ देती हैं।)

चौथी बात, जो स्मरणीय है, यह है कि जीवन के दिवसान्त में विहारीलाल संसार से असंतुष्ट होकर उससे विमुख हो गये। राजा जयसिंह की मृत्यु ने इनकी सत्र बात ही विगाड़ दी। किन्तु कविता पर इसका अच्छा ही प्रभाव रहा। युवक-युवतियों पर इतना लिखने के बाद ईश्वर और घेरान्य पर भी उत्कृष्ट कविता करने का अवसर मिल गया। वही विहारीलाल जो किसी समय खी स्वरूप को सब कुछ सपन्न बैठे थे, जिनके लिए संसार या मनुष्य-जीवन में और कोई बात ही नहीं थी—

“तिय निधि तरनि किसोर वय, पुन्यकाल समदौन ।

काह पुन्यनि पाइयत, बैसमधि सकौन ॥”

“ताहि देखि अन तीरथनि, विकटनि जाय बलाय ।

जा भृगनैनी के सदा, वेंनी परसत पाय ॥”

अब तुलसीदास की तरह इस प्रकार लिखने लगे—

“या भव-पारावार को, उल्लधि पार को जाय ।

तिय छत्रि छाया ग्राहनी, गहै बीचही आय ॥”

और इतने विरक्त हो गये कि लिखते हैं—

“कनक कनक तें सौगुनी, मादकता अत्रिकाय ।

वा खाये घोरान्त है, या पाये वौराय ॥”

“कोऊ कोटिक सग्रहो, कोऊ लाख हजार ।

मो सपति यदुपति सदा, विपति विदारनहार ॥”

✓ सतसई पढने से उस समय की दो चार सामयिक बातों का भी पता मिलता है। स्त्रियों में परदा बहुत था, अपने पुरुष से भी उनको बहुधा रात्रि ही को भेंट हुआ करती थी, घूँघट से मुख ढके रहने की चाल थी, और स्त्रियाँ अपने को गहने से आभूषित रखती थीं। पैर में महावर तथा नेत्र में अजन लगाने की भी रीति थी। नवल-घघू की मुखदिसरावनी हुआ करती थी और स्त्रियाँ व्रत इत्यादि रह कर चन्द्रमा को अर्घ्य देती थीं। गोधन इत्यादि की पूजा भी प्रचलित थी। कभी कभी एक पुरुष की कई पत्नियाँ होती थीं जिनमें साधारणतः आपस में द्वेष रहा करता था। पंडित लोग पुराण की कथाएँ तथा गार्सिक शिक्षाएँ सुनाया करते थे। वर्तमान समय में ये सब बातें और रीतियाँ धीरे-धीरे उठी जा रही हैं। समय के परिवर्तन के साथ आदर्श, सस्कार, तथा विचार कुछ और ही हो रहे हैं। ✓

इस प्रसंग में उचित ज्ञात होता है कि अँगरेजी भाषा के विद्यार्थियों के लिए अँगरेजी साहित्य का भी थोड़ा सा परिचय दे दिया जाय, क्योंकि इका के भीतर स्थान स्थान पर तुलना के लिए अँगरेजी कविता के पद भी लिख दिये जायेंगे। सत्रहवीं शताब्दी इंग्लिस्तान के इतिहास में एक विचित्र काल है। महाराणी एलिजबेथ का देहान्त हो जाने पर (स० १६०३ ई०) स्टुअर्ट-वंश का राज्य हुआ। परन्तु, कुछ ही समय के पश्चात् राजनैतिक और धार्मिक कारणों से देश में अशांति फैल गई और युद्ध

छिड़ने लगा । स० १६६० में जब यह वंश फिर पूर्वावस्था को प्राप्त हुआ तो समय कुछ आर ही होगया था । चार्स की विषया-सक्तता ने ऐसा दुष्प्रभाव डाला कि शुद्ध आचरणवाले हाथ हाथ करने लगे । दुराचार सर्वत्र फैल गया । अति नष्टिकतावाद (Puritanism) की कट्टरता आर वर्तमान से चूट कर लोगों को भोग विलास की मूर्खी, कवि आर नाट्यकारों ने भी सहायता की । साहित्य अश्लील बातों से भर गया । एक बेचारा मिल्टन, जो तब तक अध्या हो चला था, धर्म-पथ पर डटा रहा आर प्रवाहित बारा को रोकने का प्रयत्न करता रहा । किन्तु अकेले उसके किये न्या होता । भारतवर्ष की वैष्णव-जाति में कट्टरता नहीं थी । दिखावटी बन्धनों का जोर नहीं था । वह एक उदार आन्दोलन था । इसीलिए यहाँ ईंग्लिस्तान की सी बातें नहीं हुईं । उस समय के अंगरेजी कवियों के कुछ नाम नीचे लिखे जाते हैं ।

अंगरेजी 'पढ़नेवालों को एक बात ध्यान में रखनी चाहिए । हिन्दी आर अंगरेजी कविता में बहुत से भेद हैं । उनमें एक उदा मेव यह है कि हिन्दीवाले शोभा वर्णन करने समय अंग-प्रत्यंग का

१ ग्रेग्रहम काउली (Abraham Cowley) 1618	1667	१६१८—१६६७ ई०
रिचर्ड शा (Richard Crashaw) 1613—1649		१६१३—१६५६
जान ड्राइडेन (John Dryden) 1631—1700		१६३१—१७००
रायट हेरिक (Robert Herrick) 1591—1633		१५९१—१६३३
मिल्टन (Milton) 1609—1674		१६०९—१६७४
एडमंड वॉलर (Edmund Waller) 1606—1687		१६०६—१६८७
सर थॉमस वियाट (Sir Thomas Wyatt) 1503—1542		१५०३—१५४२

विलियम शेक्सपियर (William shakespeare १५१६ ई० आर बेन जोन्सन Ben Jonson) स० १६३७ ई० में मर गये । टीका में अनेक बड़े कवियों के नाम आयेगे जो बिहारी के समकालीन न थे, जैसे कीट्स (Keats) नेनी (Shelley) इत्यादि ।

सौन्दर्य दिखलाते हैं। और हर एक के लिए उपयुक्त आ-
वर्णन देते हैं। दूसरी बात यह है कि हिन्दी कवि श्रलकार,
रस और भाव बहुत पसंद करते हैं तथा मानसिक दशाओं का
पूरा चित्र श्रलकारों की सहायता से सरस भाषा में दिखलाते
हैं। अंगरेजी की उपमाएँ तथा अन्य श्रलकार, रसभेद, नायक-
नायिका भेद इत्यादि हिन्दी की उपमाओं आदि के सामने कुछ
नहीं हैं। प्रसंगानुसार कहीं कहीं टीका के भीतर ही दृष्टांत दे
दिये जायेंगे किंतु इतना लिख देना अनुचित न होगा कि बिहारी
के टक्कर का कवि अंगरेजी भाषा में पाना अत्यन्त कठिन है।

१ इय कथन से अंगरेजी साहित्य की निन्दा न समझनी चाहिए। उम
साहित्य-सागर में भी कितने ही गुण हैं जो हिन्दी तथा अनेक अन्य भाषाओं
में बहुत कम मिलते हैं तथापि उपर्युक्त दो गुणों में, जो बिहारी में बहु-
तायत से मिलते हैं, अंगरेजी साहित्य सामन नहीं खड़ा हो सकता।

२ स्वयं प्रीयर्सन साहय लिखते हैं 'Bihari Lal
has been called the Thompson of India, but I
do not think that either he or any of his brother lyric poet
of Hindusthan can be usefully compared with any Western
poet I know nothing like his verses in any European
language Let it be remembered that each couplet
is complete in itself Each verse must be one whole
—an entire picture,—frame and all'

[बिहारीलाल भारतीय टॉमसन माना गया है। परन्तु मैं नहीं समझता
कि उसकी श्रधवा उसके सदृश अन्य किसी भारतीय गीति-कवि की लाभदायक
(उचित रूप में) तुलना किसी पश्चात्य कवि से की जा सकती है। मुझे
किन्हीं भी योरपीय भाषा में उसके पदों के सदृश पद नहीं मालूम हैं।
स्मरण रहे कि प्रत्येक दोहा स्वयं संपूर्ण है प्रत्येक दोहा एक
समष्टि होना चाहिए—एक पूरा चित्र,—चावट और सब (कुछ)]

का कोई कोई दोहा संसार भर में अद्वितीय है, और गरेजी भाषा में सतसई के अंतिम दोहों के जोड़ के पद्य ढूँढना (पेसा ही है जैसा मशीन में आत्मा ढूँढना) खैर यह तो गोपत^१ पूर्वाय और पाश्चात्य सभ्यताओं के अंतर के कारण है। भारतीय जीवन के आदर्श, धार्मिक नियम, सामाजिक स्थायें तथा आचार विचार ही भिन्न हैं, जिनके कारण विहारी^१ से अद्वितीय रसिक कवि भी चैरान्य के प्रभाव से न बच सके।

विहारी की काव्य-रचना

गहाकवि विहारीलाल रचित केवल एक ही ग्रंथ प्राप्त है जो सतसई के नाम से प्रसिद्ध है। निश्चित रूप से कहा नहीं जा सकता कि इन्होंने केवल इतना ही लिखने में अपनी सारी उमर खपा दी अथवा इनके कुछ ग्रंथ समय तथा कुपारखियों के पापाण हृदय पर चूर हो गये। कुछ विद्वानों का यह भी मत है कि कवि ने हजारों दोहे बनाये और उनमें से सर्वोत्कृष्ट प्रायः सात सौ छोटकर शेष को "साधारण या शिथिल" जान नष्ट कर दिया। वास्तव में क्या बात है इसका किसी को ठीक ज्ञान नहीं, अतः केवल सतसई ही के आधार पर वर्तमान समय में विहारी का नाम सुप्रतिष्ठित है।

यह त्रोटका सा ग्रंथ मधुर ब्रज भाषा में दोहा और सोरठा^१ छन्दों में लिखा गया है। परन्तु कवि ने जगह-जगह अन्य देशी

१ दोहा और सोरठा द्विपदी छन्द है जिनका प्रत्येक पद २४ मात्राओं का होता है। दोहे के पद में १३ मात्रा पर और सोरठे के पद में ११ मात्रा पर विराम होता है। पद के दोनो सों को उलट फेर के पढ़ने से दोहा सोरठा और सोरठा दोहा हो जायगा।

और विदेशी शब्दों का भी प्रयोग किया है। “बिहारी ने फारसी, अरबी, तुर्की और राजपूतानी शब्दों के सहारे भी बड़ी अच्छी उक्तियाँ कही हैं”^१ (लाला भगवानदीन)। कहीं कहीं प्रांतीय^२ शब्द भी अधिक प्रयुक्त हैं।

बिहारी द्वारा प्रयुक्त शब्दों में निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना चाहिए। (१) कुछ शब्द तोड़ मरोड़ के विकृत रूप में लिखे गये हैं जैसे ‘अग्नि’ (अग्नि) ‘मोख’ (मोक्ष) ‘ईठि’ (इष्ट) ‘घट’ (वाट) ‘ससो’ (सोस) ‘चाढ’ (चढकर)। अनेक शब्द तुक के लिए भी बिगाड़े गये हैं। (२) कुछ शब्दों से अधिक अर्थ लिया गया

वदाहरण — मे री भ व रा धा ह री, रा धा ना ग रि सो य (दोहा)

२ २ १ १ २ २ १ २, २ २ २ १ १ २ १

पाष म क ठिन जुपी र, अ ध ला क्यों क रि स हि म कै (मोरठा)

२ १ १ १ १ १ १ २ १, १ १ २ २ १ १ १ १ १ २

(दीर्घ मात्रा को दो धार ह्रस्व को एक गिनते हैं)

१ अदय, गनी, इजाफा, ताफता, मतीर इत्यादि का प्रयोग हुआ है।

२—छठ बुदेलगंडी के कई शब्द आये हैं जैसे ‘स्यो’, (महित), ‘खण’ (पग्वारा), ‘इ का देना’ (छिप कर मुनते फिरना) ‘लखरी’ ‘गनची’, इत्यादि। अथ व्रज भाषा कवियों ने भी ‘लखरी’ इत्यादि का प्रयोग किया है। स्वयं सूरदास लिखते हैं “मोहि तोहि जानयी नँदनन्दन जय नृन्दावन ते गोकुल जेयो” दास ने भी ‘कहिणी’, ‘पूछनी’ लिखा है। कुछ विकृत शब्द जैसे ‘भूका’ (मोसा), ‘मियाल’ (मेल) आदि पृथक् में ही बोले जाते हैं।

३ हिन्दी के कवियों ने बहुधा जेमा दिया है, कविसिरोमणि गोस्वामी तुलसीदास के प्रथम इनसे भरे पद हैं, बिहारी के विकृत शब्द

है । वास्तव में वे उतना अर्थ देने में असमर्थ^१ हैं । (३) दो चार शब्द श्रवण पर पडने पर गढ़ भी लिये गये हैं । जैसे 'छाँकु', 'उडायक' इत्यादि ।

इस प्रकार एक श्राध और छोटे-मोटे शब्द, व्याकरण अथवा पद संबंधी दोष निकाले जा सकते हैं । तथापि विहारी की भाषा अति मनोहर है । एक तो यह स्वयं ब्रज^२ उहरी दूसरे, विहारी के हाथों पड़ी । सोने में सुगंध मिल गई । इनके दोहे भाषा माधुर्य और सौंदर्य के आधिक्य से लहलहाते-जगमगाते दीख पडते हैं । सुन्दर सजीव शब्दों की भरमार है । पंखे उलटते चले जाइय, जी नहीं ऊबता, पद और भी हृदयग्राही होते जाते हैं । बात की बात में सतसई समाप्त हो जाती है । तब क्रोध सा उत्पन्न होता है कि कवि ने आगे क्यों नहीं लिखा । फिर सोचने पर ज्ञात होता है कि अब बचा ही क्या जो लिखा जाता । विहारी के शब्द

उहुन से अन्य ग्रन्थों में भी मिलते हैं 'ह' को 'र' लिखना तो साधारण बात है । 'अक्षर' को 'आखर' कितना ही ने कहा है ।

१ निम्नलिखित पदों में 'ज्यो' का अर्थ 'ज्यो त्यों' और 'दीजतु' (दे० दो० १६ पादटीका) का अर्थ 'देती है' वा 'देगी' है ।

“सबहिनु बिनुही ससि-उदैं, दीजतु अरघ अकाल”

“जात जात ज्यो राखियत, पिय को नाम सुनाय”

२ फारसी के प्रसिद्ध कवि अली हर्जी ब्रज भाषा की मधुरता की प्रशंसा सुन कर उसका फारसी से मुकाबिला करने के लिए ब्रजमंडल को चले । वहाँ पहुँचते ही एक खालिन के एक छोटे बच्चे को माँ के पीछे पीछे जाते और रास्ते की ककड़ियों से पींडित होकर रोते हुए देखा, वह कह रहा था “माय री माय मग साकरी पगन में कांररी गडतु है ।” शायर माह्व दग हो गये । उन्होंने सोचा कि अज्ञान बच्चे की यह भाषा है । कवियों की भाषा तो अमृत सागर ही होगी ।

गठन और पद रचना का एक बड़ा गुण यह है कि जैसा भाव वर्णित है अथवा दृश्य वा चरित्र चित्रित है ठीक वैसे ही शब्द प्रयुक्त ह । शब्दों का परिवर्तन तथा हेर-फेर सब मामला ही बिगाड़ देता है । यदि किसी पद का एक शब्द हटा के दूसरा रख दीजिए तो वह रस, वह माधुर्य सब चला जाता है । सुनिए —

“लीक नहीं यह पीक की, श्रुति मनि-मूल कपोल” ।

“श्रंग श्रंग नग जगमगत, दीपसिखा मी देह” ॥ (सच पूछिए तो यह इनकी कविता ही का स्वरूप है) ।

“चमचमात चचल नयन, निचघूँघट पट भौन” (इनकी कविता क्या कुछ कम चमचमा रही है ?) अर्थ इत्यादि को तो अभी छोड़ कर केवल शब्दों के प्रयोग पर ध्यान दीजिए और वाग उच्चारण करके कानो का सुख अनुभव कर लीजिए ।

“लगा लगी लोइन करें, नाहक मन बँधि जाँहि”

“खिन खिन होति खरी खरी श्री जरी यह प्रीति”

इत्यादि

यदि इन पदों में लगा लगी, नाहक, खरी, जरी शब्दों को बदल दीजिए तो सब रस ही चला जायगा ।

दूसरा महान् गुण इनकी भाषा में यह है कि एक एक शब्द एक एक पूरे चित्र का बोध कराते हैं । और पाँच सात शब्द मिल के ऐसा रूप खड़ा कर देते हैं जो साधारणतः गायद सहस्र

१ अंगरेजी भाषा के प्रसिद्ध लेखक Lord Macaulay (लार्ड मैकॉले) ने प्रतिष्ठित कवि Milton (मिल्टन) के सबध में यही कडा ह—
विहारीलाल के लिए यह कथन बड़ा ही उपयुक्त है ।

२ ‘ an entire picture—frame and all (पूरा चित्र चौखट और सब कुछ)

शब्दों में भी पूर्ण रीति से वर्णित न हो सके। पढते समय कभी कभी ऐसा जान पड़ता है मानो कोई अपूर्व सिनेमा देख रहे हों। क्षण-मात्र में दृश्य पर दृश्य सामने से नेत्रों को सुख देते और हृदय को प्रफुल्लित करते चले जाते हैं। देखिए,

“भरत, ढरत, बूडत, तिरत, रहत, धरी, लौं नैन” ।

“ज्यों ज्यों पट भटकति, हँसति, हठति, नचावति नैन” ॥

“वतरस लालच लाल की, मुरली धरी, लुकाय ।

सौंह करे, भौंहनि हँसै, देन कहै, नटि जाय” ॥—कहिप गागर में सागर भरा है अथवा नहीं ?

तोसरा भारी गुण इनके शब्द-प्रयोग में यह है कि अनेकार्थी शब्दों का बड़ा ही सुन्दर प्रयोग किया है। शब्दों के भिन्न अर्थ से इन्होंने कैसा काम निकाला है, यह निम्नलिखित पदों से स्पष्ट है।

“जोग जुगुति सिखये सखं, मनो सहा मुनि मैत ।

चाहत पिय अद्वैतता, कानन सेवत नैन” ॥

“तो तन अवधि अनूप, रूप लग्यो सख जगत को ।

मोहन लागे रूप, दगन लगी अति चटपटी” ॥

“तो पर चारों उरवसी सुनि राधिके सुजान ।

तू मोहन के उर, वसी हूँ उरवसी ममान” ॥

“गुनी गुनी सख कोउ कहे निगुनी गुनी न होत ।

सुन्यो कहँ तरु अरु ते अरु समान उदोत” ॥

“कनक कनक ते सौ गुनी, मादकता अधिकाय” ।

“भजन कह्यौ तासों भज्यो, भज्यो न एका थार ।

दूर भजन जासो कह्यौ, सो तूँ भज्यो गँवार” ॥

उपर्युक्त पदों में “जोग” “कानन” “सेवत” “लगना” “उरवसी” “अरु” “कनक” “भजना” के अर्थ पर ध्यान दीजिए ।

“विहारी की कविता जितनी चमत्कारिणी और मनोहारिणी हैं उतनी ही गहरी गूढ़ और गंभीर है।” (पं० पद्मसिंहगर्मा) इसके प्रमाण में यही लिखना पर्याप्त है कि सतसई की टीका पर टीका लिखी गई और लिखी जा रही है, फिर भी सहृदय समाज को वृत्ति नहीं होती। किसी एक अर्थ को सुनिश्चय मानकर उससे सतुष्ट होना बहुत कठिन है। हिन्दी-साहित्य में केवल सतसई ही ऐसा ग्रंथ है जिसकी टीका सस्कृत भाषा में भी की गई है, हिन्दी में तो कुछ गिनती ही नहीं। कितनी ही टीकाएँ हो चुकीं। कोई सीधे-साधे अर्थ फूँटा है। कोई चारों ओर श्रृंगार ही देख रहा है। किसी को वैद्यक ही की सूझी है। एक एक दोहे से एक एक नुसखा निकाल मारा है। किसी ने उसमें शातरस ही ढूँढना शुरू किया है और “गहरे अध्यात्म भागों की उद्भावना की है।” स्मरण रहे कि विहारी के टीकाकारों में बहुत बड़े-बड़े कवियों की भी संग्या है। हिन्दी नवरत्नों में से एक भागतेन्दु गारू हरिश्चन्द्र को भी टीका करने का उत्साह हुआ। उन्होंने ७०, ८० दोहों पर कुडलियाँ भी लगाईं। परन्तु इस कार्य को कदाचित् असाध्य

१ प्रोफेसर माठव लिखते हैं “I have never failed to find fresh pleasures in its study and fresh beauties in the dainty word colouring of the old master”

मुझे इसके अध्ययन में नवीन आनन्द और इस प्रतीण गुण के सुन्दर शब्दरत्न में नवीन सौन्दर्य प्राप्त करने में कभी असफलता नहीं हुई है।

२ “Bihari's poems have been dealt with by innumerable commentators. Its difficulty and ingenuity are so great that it is called a veritable *Akshara Kāndhenu*” विहारी की कविता पर अनकानेक टीकाकारों ने टीकाएँ रची हैं यह इतनी कठिन और वैशाल-पूर्ण है कि इसे यास्तविक अजर कामधेनु कहा गया है। प्रोफेसर।

समझ कर वहीं छोड़ दिया । वस इन्हीं बातों से इनकी गूढ़ता और गंभीरता समझ लीजिए ।

साधारण रूप से देखने पर सतसई में तीन प्रकार के दोहे मिलते हैं (१) इस ग्रंथ का अधिकांश तो शृंगार-रस-सिंचित है, जिसमें नायक-नायिका का सौंदर्य, श्रंग प्रत्यंग की शोभा और आभूषणों की छटा वर्णित है । फिर प्रेम क्रीडा और उससे उत्पन्न विविध भावों तथा दशाश्रों का वर्णन है । तत्पश्चात् विरह, मान, गर्व आदिक का चित्र खींच कर श्रुतुश्रों इत्यादि का मनोहर रूप उतारा है (२) कुछ दोहे लोक-रीति तथा सामाजिक व्यवहारों के म्वंध में हैं जो अति चानुर्य-पूर्ण और शिक्षा-प्रद हैं । (३) शेष ईश्वर-वन्दना, भक्ति और वैराग्य-संगंधी दोहे हैं । स्परण रहे कि विहारी ने स्वयं अपने दोहों को श्रेणीबद्ध नहीं किया था । ग्रंथ रूप में प्रकाशित करते समय विद्वानो ने अपना अपना क्रम बना लिया है । यहाँ पर केवल सुगमता के लिए ये भाग किये गये हैं, किसी प्राप्त प्रति में ऐसा विभाग नहीं मिलता । विहारी की काव्य रचना का नियम ही कुछ भिन्न था । उन्होंने

१ विहारीलाल पर एक यह दोष भी लगाया जाता है कि उन्होंने अधिस्तर ऊपरी सौंदर्य (Superficial beauty) का वर्णन किया है और उनकी नायिकायें कामी नायकों के अनुरूप बनाई गई हैं । इसमें सदेह नहीं कि यह समालोचना कुछ तो यथार्थ है और इसका मुख्य कारण यह है कि शृंगार-रस के कवि और काव्य-कला में प्रवीण कवि में कुछ न कुछ यह दोष होगा ही । किंतु यह सोचने की बात है कि जिस कवि ने प्रेम की प्रगाढता, अनुराग की स्वाभाविकता, विरह की प्रचंडता, नीति-याय और धर्म की मयादा पूर्णरूप से दिखलाई हो उसको उक्त दोष से विशेष फलकित कैसे किया जा सकता है ।

ग्रंथ-निर्माण न करके पद-रचना की थी। एक एक दोहा अपने अपने विषय को पूर्णतया प्रकट करता है। दूसरे दोहों से न उसका संग्रह है न उसे उनकी सहायना की आवश्यकता है। कवि को जिस समय कोई बात सूझी उसी समय उसने सपूर्ण भाव, दृश्य वा चित्र इत्यादि को एक मनोहर दोहे में मगडित करके ठूस ठूस कर भर दिया, और पाठकों के लिए कवि-वाणी "अर्थ अमित अति आस्पर योरे" के सर्वात्कृष्ट उदाहरण बना डाला। ऐसे पद्यों को, जो अकेले ही इतने अर्थ तथा-रस-पूर्ण होते हैं कि पाठकों को तृप्त कर देते हैं, "मुक्तक" कहते हैं। ऐसा पद्य लिखना कितना कठिन है, यह स्पष्ट है।

१ श्रीयर्मन साहब की राय में 'The lotus bloom of Indian verse is its lyric poetry' (भारतीय कविता का विकसित कमल उमका गीति काव्य है) उसमें भी " It is however in its detached verses—sonnets if I may use the expression—that the genius of Indian lyric poetry has reached its full perfection These brief quatrains, miniatures each portraying by means of a few lines drawn by a masterhand little pictures complete alike in its nature and in its art coloured with all the richness which a copious and flexible language could give attracted the attention of Western admirers at an early stage of the intercourse between Europe and India (भावार्थ—मुक्तक छंदों में भारतीय गीति काव्य सर्वोत्कृष्टता को प्राप्त है। ये छोटे छोटे छंद प्रवीण हाथों से दो चार रेखाओं द्वारा लिखे हुए चित्र हैं जो कला और भाव में पूर्ण हैं। जिनको एक सहजही कमनीय और शब्द-पूर्ण भाषा ने रचित किया है। भारत और योरोप के प्रथम सम्पर्क ही के समय इन छन्दों ने पश्चिम प्रशंसकों को आकर्षित किया।)

इस कठिन कार्य को विहारी ने कितना सफलता-पूर्वक निवाहा है, इसका अनुमान केवल उनके दोहों के पढ़ने ही से हो सकता है। उनका प्रत्येक दोहा इस कथन का प्रमाण है। पूरा चित्र—वर्तमान दशा और पूर्व इतिहास सहित, अथवा—कुल भावनाओं के साथ, वस्तु वा दृश्य—पूर्ण निरीक्षण समेत वर्णन करना केवल एक छोटे से २४ मात्रा के छन्द में विहारी ही के काव्य-कौशल से सम्भव हो सकता था। सतसई के संबंध में एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका (Encyclopaedia Britannica) में लिखा है —

“The Satsai is perhaps the most celebrated work of poetic art as distinguished from narrative and simpler styles. Each couplet is independent and complete in itself and is a triumph of skill in compression of language, felicity of description and rhetorical artifice”

चिचरणात्मक तथा अन्य सरल शैलियों को छोड़कर (केवल) काव्य-कला में सतसई शायद सबसे प्रसिद्ध ग्रंथ है। प्रत्येक दोहा स्वतंत्र और स्वय-पूर्ण है और भाषा संहति, वर्णन तथा अलंकार-चातुर्य में कौशल की चरम सीमा है। उदाहरणार्थ कुछ दोहों को पढ़िए।

“अजौ न आये सहज रंग, विरह द्वारे गात ।

अथर्हा कहा चलाइयत, ललन चलन की यात ॥”

“कहत, नटत, रीभत खिभत, मिलत मिलत लजियात ।
भरे भौन में करत हैं, नेनन ही मो यात ॥”

“डर न टरे नौद न परे, हरै न काल विपाक ।
छिनक छाकि उझकै न फिरि, खरो विपम छुविझाक ॥”

“कैसरि के सरि फर्यौ सके, चंपक कितक अनूप ।
गात रूप लखि जात डुरि, जात रूप को रूप ॥

“भूपन भार सँभारि हे, फर्यौ यह तन मुकुमार ।
सूधे पाय न परत धर, सोमाही के भार ॥”

“न जरु धरत हरि हिय धरत नाजुक कमला गल ।
भजत भार भयभीत ह्वे प्रन चंदन रनमाल ॥”

“या भव पारावार को उलँघि पार को जाय ।
तिय नृपिद्वयाया ग्राहिनी गहे बीच ही आय ॥”

✓यदि सत्य पृष्ठिप तो विहारीलाल के 'दोहे' उतने ही सार-
गर्भित और रसपूर्ण हैं जितने मृगदास के पद अथवा तुलसी-
दास की चौपाइयाँ/ऐसे दोहे तो आज तक किसी ने लिखे
नहीं। यद्यपि अनेक कवियों ने निष्फल अनुकरण किया है,
और सतसई नाम के ग्रंथ भी बनाये हैं, किंतु, “कहाँ राजा भोज,
कहाँ भोजवा तेली।” “चे निस्वत खाक रा वा आलमे पाक।”
अथ प्रत्येक विभाग पर ध्यान दीजिए।

(१) शृ गार-रम के दोहे—विहारी ने कमाल कर दिया है।
इस रस में उनको वही अन्य-कवि दुर्लभ पद प्राप्त है जो

१—कवि ने स्वयं लिखा है और यद्यर्थ लिखा है।

“मतसैया के दोहरा, जम नावरु के तीर ।

देखत को छोटे लगें, घाव करे गभीर ॥”

“जो कौज रम रीति को, समुझो चाहे मार ।

पढ़े विहारी मतसई, कविता को मिंगार ॥”

“भाति भाति के ग्रहु अरथ, यामे गड़, अगड़ ।

जाहि सुने रस-रीति को, मन समुक्त अति मूढ ॥”

“विविध नायिका भेट अरु, अलकार नृपनीति ।

पढ़े विहारी मतसई, जानै कवि रस रीति ॥”

महात्मा सरदास को भक्तिरस में, गोसाईजी को शांतिरस में अथवा भूपण को वीर-रस में दिया गया है। शृंगार रस के कवियों में देव, केशव, मतिराम, दास, पद्माकर और तोप आदिक बहुत प्रसिद्ध हैं और टीका में प्रसंगानुसार तुलनार्थ इनके पद्य भी लिखे जायेंगे। किन्तु, वास्तव में विहारी की उत्कृष्टता को ये लोग नहीं पहुँच सके हैं। इस संबंध में तीन चार वाते विशेष ध्यान देने योग्य हैं, जिनसे विहारी की उत्तमता स्वयं स्पष्ट है। एक तो ये “अलंकारों के बड़े उत्कट भक्त थे। एक एक दोहे में पाँच सात दस पदरह तक अलंकार मौजूद हैं।” (लाला भगवानदीन) टीका में इनका वर्णन किया जायगा। किन्तु, यह लिख देना आवश्यक जान पड़ता है कि इनकी उपमाएँ निःशंक अद्वितीयता का दम भर सकती हैं। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पदों पर विचार कीजिए।

“मैं मन मोहन रूप मिलि, पानी में को लोन” ✓

“जाके तन की छाँह ढिग, जोन्ह छाँह सी होति”

“अरगट ही फानूस सी परगट होति लखाय”

“आली, वाहै पिरह ज्यों पचाली को चीर”

“चमचमात चंचल नयन, विच घूँ घट पट भीन।

मानो सुर-सरिता विमल, जल उछलत जुग मीन ॥”

“सोहत श्रोह पीतु पट, श्याम सलौने गात।

मनौ नील मनि सैल पर, आतपु परगो प्रभात ॥

“इन कवि ने अतिशयोक्ति में कलम तोड़ दी है।” विशेषकर कोमलता, उज्वलता और विरह के वर्णनों में, इन महाकवि ने उपमाएँ (दो० ८, ६१, १५७, १६८-६०) बड़ी ही अच्छी और अनेखी खोज खोज कर दी हैं तथा उत्प्रेक्षाएँ (दो० १६३, २१४-६०) और रूपक (दो० ११, ३७, ५८, १००, १०३-६०) भी बड़े ही चोखे कहे हैं।

दूसरे चित्र उताग्ने में ये बड़े ही निपुण थे। नायिका-स्नान, केश व्यंजन, जूड़ा रथन इत्यादि चित्रों को पढ़ कर शात हो जाता है कि शब्दों और कान्य में कितना सामर्थ्य है। एक नैत्रा सा उदाहरण लीजिए। कृष्णजी राविका-नयन शर से विद्ध होकर पृथ्वी तल पर अचेत पड़े हैं। कवि ने कहा है—

“कहा लड़ते दग करे, परे लाल बेहाल।

कहुँ मुरली कहुँ पीत पट, कहुँ मुकुट वनमाल ॥”

इतनी ही बात “रचना शिथिल” भाषा में सुन्दर कवि ने आठ पदों में वर्णन की है। देखिए कितना अंतर है। जरा “लड़ते” का जोर देखिएगा—

“कहुँ वनमाल कहुँ गुञ्जन की माल कहुँ,

सग सखा ग्वाल पेसे हास (ल) भूलि गये हैं।

कहुँ मोर चट्टिका लकुट कहुँ पीत पट,

मुरली मुकुट कहुँ न्यारे डारि दये हैं।

कुडल अडोल कहुँ सुन्दर न बोलें बोल,

लोचन अलोल मानो कहुँ हर लये हैं।

धूँ घट की आठ हूँ के चितयो कि चोट करी,

लालन तो लोट पोट तवहीं तें भये ह” ।

नायिका स्नान का वर्णन देखिए कितना स्वाभाविक और मनोहर है —

“मुँह पखारि मुँडहारि भिजे सीस सजल कर छाय ।

मौरि उँचे धूँटने नै नारि सरोवर न्हाय ॥

✓ मुँह धोवति पँडी धँसति हँसति अन्नगति वीर ।

धँसति न इन्दीवरनयनि कालिन्दी के नीर ॥”

“न्हाइ पहिरि पट भूट कियो रँदी भिस-परनाम”

“विहारी की दृष्टि संसार भर के सभी पदार्थों पर बड़ी पैनी पड़ती थी, और यह महाशय अपने मतलब की बात खूब देख लेते थे।” (मिश्रबंधु)। मानव-जीवन का इनको इतना पूर्ण ज्ञान था और प्रत्येक भावना को तथा साधारण वस्तुओं के गूढ़ अर्थ को ये इतना समझते थे कि पाठक दंग होके रह जाता है। इन्होंने नागरी तथा ग्राम्य नायिकाओं का अच्छा वर्णन तो किया ही है। किन्तु, प्रसंगानुसार जिन वस्तुओं का वर्णन आया है उनसे फवि की अद्भुत निरीक्षण-शक्ति का स्पष्ट परिचय मिलता है। उपयुक्तता इनके उन विशेष गुणों में है जो इनको सर्वोच्च पद पर पहुँचाने का सामर्थ्य रखती है। “प्रकृति-निरीक्षण और उसके

“नेकु हँसैही वानि तजि, लग्यौ परत मुग्य नीठि ।
 चौका चमकति चौध में, परत चौधि सी छीठि ॥”
 “तिय कित कमनैती पटी, बिनु जिह भौंह कमान ।
 चल चित वैकै सुकति नहि, एक बिलोकनि वान ॥”
 “छुटे छुटावे जगत तें, सटवारे सुकुमार ।
 मन बाधत बेनी वंधे, नील छबीले मार ॥”
 दीठि न परत समान घुति कनक कनक से गात ।
 भूपन कर करकस लगत परसि पिछाने जात ॥
 “पहिरि न भूपन कनक के, कहि आवत यहिहेत ।
 दर्पन के से मोरचे, देह दिग्याई देत ॥
 “मानहु त्रिधि तन अच्छ छत्रि, स्वच्छ राखिबे काज ।
 दग पग पोछन को किण, भूपन पायदाज ॥”
 “छाले परिवे के डरनि, सके न हाथ छुवाय ।
 किम्कति हिण गुलाब के, भँवा भँवायत पाय ॥”
 परन बास सुकुमारता, सत्र त्रिधि रही समाय ।
 पखुरी लगी गुलाब की, लाल न जानी जाय ॥

यथोचित वर्णन में ये कविवर भाषा साहित्य में-सर्गश्रेष्ठ है।” (मिश्रगन्धु)। प० पद्मसिंह शर्मा लिखते हैं कि “विहारी का प्रकृति-पर्यवेक्षण बहुत ही बढ़ा-चढ़ा था। मानव-प्रकृति का उन्हें असाधारण ज्ञान था। इसमें वे सचमुच परे पुरोहित थे” (दि० इनका पदमृतवर्णन, तथा दो० १६४ और दो० १०५, १६६, १६९, १६२, १६७ इत्यादि)

कहाँ कहीं इन्होंने ऐसे विचार और भाव प्रकट किये हैं कि “बड़े बड़े कवियों ने भी इनके सामने उनके लिए हाथ फेलाए हैं।”

“पिय के ध्यान गही गही, रही बही हों नारि।

आप आप ही आरसी, लखि रीभक्ति रिक्त्यारि ॥”

पद्माकर ने कहा है “स्याम ही स्याम रही रटि कै, पुनि हों गई मूरति नदकिसोर की”

फिर “सायक सम घायक नयन, रंगे त्रिविध रंग गात।

भूखें मिलिखि दुरि जात जल, लखि जलजात लजात ॥”

दास लिखते हैं “कज सकोच गढे रहें पक मैं मीनन बोरि दियो दह नीरन”

और “नेह न नैनन को कडू, उपजी बडी बलाय।

नीर भरें नित प्रति रहें, ठऊ न प्यास बुभाय ॥”

दूलह कवि कहते हैं “झुलके चहुँधा अश्रुजल को प्रवाह पै न, नेकु विरहागिनि की तपनि बुभाय है”

अत में “वाल काहि लाली भई, लोयन कोयन माँह।

लाल तिहारे दगन की, परी दगन में छाँह ॥

देव ने भी कहा है “काह के रंग रंगे दग रावरे, रावरे रंग रंगे दग मेरे।”

(२) विहारों को जगत-व्यवहार का कितना अनुभव था इन दोहों से साफ मालूम होता है। सरल दोहों में उन्होंने कितना चातुर्य भर दिया है। एक एक छंद से दोहे के आधार पर शिक्षाप्रद पुस्तकें लिखी जा सकती हैं। इन दोहों को पढ़ते समय पाठक को रुबीर, रहीम, गिरिधर आदि के पद्य स्मरण होने लगते हैं। कभी कभी तुलसीदास की चौपाइयाँ याद आ जाती हैं।

मरन प्यास पिँजरा परथो सुवा समय के फेर ।

आदर दैदैं बोलियत थायस बलि की बेर ॥

जात जात वित होत है ज्यों जिय में संतोष ।

होत होत त्यों होय तौ होय घरी से मोख ॥

चले जाहु ह्याँ को करन, हाथिन को व्यौपार ।

नहिँ जानत या पुर बसत बोवी और कुम्हार ॥

(३) भक्ति और शांत रस को भी विहारीलाल ने नहीं छोड़ा

है। यहाँ पर उन्होंने अधिकतर सूरदास की तरह कविता की है। श्रीकृष्ण की प्रार्थना, उनको ललकारना, प्रेम में लीन हो जाना इत्यादि सूर ही का सा है। कहीं कहीं तुलसीदास के ढंग पर भी दोहे लिखे हैं। दे० दो० २०६, २१३, २२३ इत्यादि।

पुरे ग्रथ का अध्ययन करने पर स्पष्टरूप से विदित हो जाता है कि "पीयूषवर्षा कवि विहारीलाल" की गणना उन महाकवियों में होनी चाहिए जो सर्वोच्च पद के अधिकारी हैं। "शृंगाररस वर्णन, पदविन्यास, चातुर्य, माधुर्य, अर्थगाम्भीर्य, स्वभावोक्ति और स्वाभाविक बोलचाल आदि खास गुणों में वे अपना जोड़ नहीं रखते" (पं० पद्मसिंह शर्मा)। Encyclopædia Britannica (पन-

१—“यह जग काँचो काँचे सो, में समुझयो निरधार ।

प्रतिबिंबित हरियु जहाँ एकै रूप अपार ।”

साइकोपीडिया ब्रिटेनिका) में सतसई को 'perhaps the most celebrated work of poetic art' "अर्थात् काव्य-कला में गायद सत्रसे प्रसिद्ध ग्रंथ" की पदवी दी गई है। कविता-रचना में निपुण, रस, भाव, अलंकार इत्यादि में निपुण, प्रकृति निरीक्षण में निपुण कविवर बिहारीलाल बड़े भारी पंडित भी थे। इनके पांडित्य का परिचय सतसई के पाठको के आपही मिल जाता है। "उनका संस्कृत साहित्य का पांडित्य इससे ही सिद्ध है कि संस्कृत के महारथी कवियों के मुकाबले में उन्होंने अद्भुत पराक्रम दिखाया है। संस्कृत पद्यों की छाया पर रचना करने नवीन चमत्कार लाकर उन आदर्श पद्यों को विच्छाद्य बना दिया है।" (प० पद्मसिंह शर्मा)

इसके अतिरिक्त वे 'आर-कलाओं' में भी प्रवीण थे। "गणित, ज्योतिष, वैद्यक, इतिहास, पुराण, नीतिशास्त्र और दर्शनो में भी उनका अच्छा प्रगाढ़ परिचय था" (प० पद्मसिंह शर्मा) लोगों के विश्वासो से भी वे भलो भाँति परिचित थे।

हिन्दी-साहित्य में बिहारीलाल का स्थान

बिहारी-सतसई के दोष-गुण कथन के पश्चात् प्रश्न यह उठता है कि इसकी कविता किस श्रेणी में रखी जाय और इसका रचयिता कवि समूह में किस पद पर बैठाया

१—“कुटिल अल्क छुटि परत मुर, गड़िगो इतो उदोत ।

वकं दिशारी देत ज्या, दाम रपैया होत ॥”

“कहत सबै बेंदी दिये, धारु दमगुनो होत ।

तिय लिलार बेंदी दिये, अगनिन बडन उदोत ॥”

“पूज माम मुनि सगिन सो, माई चरग मगर ।

गहि कर चीन प्रधीन तिय, राधो राग मगर ॥”

जाय। प्रश्न तो अति सरल है किन्तु उत्तर बहुत ही कठिन। तथापि प्रत्येक विचारशील और काव्य-प्रिय पाठक को कम से कम अपने लिए तो इसका उत्तर देना ही पड़ेगा। अतएव दो बातों पर ध्यान देना आवश्यक है—कविता की कसौटी तथा काव्य का मूल और अन्य कवियों की रचनाएँ।

काव्य की पूरी तथा यथोचित परिभाषा देना तो प्रायः असम्भव है किन्तु इस अवसर पर दो चार मुख्य मुख्य बातों पर विचार करने से काम निकल सकता है। सबसे पहले स्मरण रखना चाहिए कि कवि एक महान् निरीक्षक है। प्रकृति, संसार और जीवन की छोटी सी छोटी वस्तु को देखना हुआ वह हृदय की अंधेरी से अंधेरी अगम कोठरी को आकस्मिकोद्भव (inspiration) के प्रकाश से सदैव देखता रहता है। जब उसके असाधारण बाह्य तथा अंतर्दृष्टि के सामने कोई वस्तु आती है तो वह उसे देख देख कर आनंद लाभ करता हुआ उसका वर्णन करने की चेष्टा करता है।^१ तब उसका देखा हुआ चित्र शब्दों

१ अंगरेजी भाषा में काव्य को poetry (पोएट्री) कहते हैं।

मौलिक अर्थ इस शब्द का है 'बनाना' 'रचना' अर्थात् नई सृष्टि करना। जान पड़ता है कि इसी अर्थ के अनुसार पेरिस्टॉटल Aristotle ने आविष्कार (invention) का काव्य का एक आवश्यक आधार समझा था। किन्तु, यह विचार करने की बात है कि ग्रीक भाषा में काव्य-कला को 'रचना' कहने के पहले 'गाना' कहते थे। वस्तुतः काव्य को संगीत कह सकते हैं। और संगीत ही नहीं काव्य को चित्र भी कह सकते हैं 'Poetry is a speaking picture and painting is a mute poetry'

काव्य एक बोलता हुआ चित्र है और चित्रकारी एक मूक काव्य है।

२ अंगरेजी के प्रसिद्ध लेखक कार्लाइल (Carlyle) ने कहा है कि

में प्रकट होता है। यदि कवि बहुत ही उच्च कोटि का हुआ तो उस दृश्य को पूर्णरूप से चित्रित करने में भाषा अपना असाध्य स्वीकार कर लेती है। शब्द उस दृश्य के मानने नीचे गिर जाते हैं। उससे नीचे श्रेणी के कवि के शब्द चित्र के समान रहते हैं। थोड़ा और नीचे आने पर शब्द ही ज़ाज़ा मार ले जाते हैं। भाषा रूप में प्रकाशित हो जाने पर वही निरीक्षित तथा उपलब्ध दृश्य या भाव इत्यादि काय के नाम से प्रतिष्ठित होता है^१।

जहाँ तक ज्ञान होता है सर्वश्रेष्ठ कवि गोस्वामी तुलसीदासजी

कवि धोर ईश्वरदूत (prophet) दोनों ही विश्व के पवित्र रहस्य में प्रवेश किये हुए हैं और दोनों का उद्देश्य है कि हम लोगों पर उनको प्रकाशित करें। भेद यही है कि ईश्वरदूत नैतिक पक्ष (moral side) को बतलाता है (अर्थात् क्या करना चाहिए, क्या न करना चाहिए, क्या बुरा है और क्या भला है) और कवि सौंदर्य पक्ष (aesthetic side) को (अर्थात् क्या रचिहर है, क्या सुंदर है, क्या प्रेय है इत्यादि को)

१ विचार प्रकट करने की दृष्टि से कविता तीन प्रकार की हो सकती है (१) जिसमें कवि स्वयं अपने विचार तथा अनुभव इत्यादि प्रकट करे—ऐसी कविता को अँगरेजी भाषा में (lyric) लिरिक कहते हैं और हिन्दी में गीतिकाव्य कह सकते हैं, क्योंकि प्राचीन युगान् म इस प्रकार का काव्य पहले पहल (lyric) लापर नासक थाजे पर गाया जाता था—(२) जिसमें कवि किसी अवस्था या परिस्थिति में किसी अन्य विशेष व्यक्ति या व्यक्तियों के विचार, भाव, इत्यादि प्रदर्शित करे। ऐसी कविता को अँगरेजी में (dramatic) ड्रामेटिक कहते हैं, अर्थात् नाट्य काव्य (३) जिसमें कवि इन दोनों के बीच में रहे—अर्थात् विशेष अवस्थाओं और परिस्थितियों में अन्य व्यक्तियों के विचार, भाव कार्य इत्यादि का चित्र कथारूप में खींचते हुए अपने विचारों को प्रकट करे

ने रामचरित-मानस में काव्य की जो परिभाषा की है वह सर्वोत्तम है। उन्होंने लिखा है।

“हृदय सिंधु मति सीप समाना, स्वान्ती सारद कहहिं सुजाना।
जो बगखड वर वारि निचारु, होहिं कवित सुकुता मणि चारु ॥”

इन दो चौपाइयों में कविता का पूर्ण स्वरूप दे दिया गया है। भावार्थ इसका यह है कि जब एक अपरोक्ष शक्ति (आकस्मिकोद्भव) मति में सुन्दर विचार प्रवेश कराती है तब कविता की उत्पत्ति होती है। यह कविता अगाध विस्तृत हृदय में पडी रहती है। (डूँढनेवाले ढूँढ लें और उसका उत्तम प्रयोग करें) इस परिभाषा से कविता का सार प्रकट हो जाता है। इससे सुगमतर और शुद्धतर परिभाषा मिलना अति कठिन है। विश्लेषण करने पर इसमें कविता के सभी तत्त्व दीख पड़ते हैं। पहले

और काव्य भर में उसी का विशेष दृष्टि-कोण दीख पड़े—ऐसी कविता को (epic) एपिक अर्थात् महाकाव्य कहते हैं।

भिन्न भिन्न देशों और भिन्न-भिन्न भाषाओं में इन तीनों में से किसी एक या अधिक का प्राचुर्य तथा प्रावल्य रहता है। हिन्दी भाषा में प्रथम प्रकार की कविता अधिक और उच्चकोटि की है (दे० पृ० ८ पादटिका २), तीसरे प्रकार की कविता है तो बहुत उच्चकोटि की किन्तु अधिक नहीं है—द्वितीय प्रकार की कविता का प्रायः अभाव ही है।

कविवर विहारीलाल प्रथम प्रकार की कविता के रचयिता थे—बहुत सी भाषाओं में ऐसा देखा जाता है कि नाट्यकाव्य और महाकाव्य के रचयिता ही सर्वोत्कृष्ट कवि समझे जाते हैं—हिन्दी में भी महाकाव्य रामचरितमानस प्रणेता गोस्वामी तुलसीदास ही का स्थान सर्वोच्च है—किन्तु गीतिकाव्य के कवियों का पद भी बहुत उँचा हो सकता है जैसे अँगरेजी के (Keats) कीट्स और (Shelley) शेली इत्यादि का है—विहारीलाल भी बड़े उच्चकोटि के गीतिकाव्य रचयिता थे।

तो हृदय इसका स्थान है और हृदय ही में सभी भाव रहते हैं। फिर पति में इसकी उत्पत्ति है अर्थात् बुद्धि और विचार के स्थान से यह निकलती है। अतः उच्च कोटि की कविता के लिए प्रबल बुद्धि, उच्च मति और सारगर्भित विचार आवश्यक हैं। तीसरे, कविता हर एक आदमी किसी समय अथवा कोई एक आदमी हर समय नहीं बना सकता, क्योंकि स्वाती का जल हर स्थान पर अथवा किसी एक स्थान पर हर समय नहीं बरसता। चौथे, सत्र कुट्ट होते हुए भी एक देवी शक्ति अर्थात् सरस्वती की आवश्यकता है। उसके बिना लाख प्रयत्न करने पर भी कविता नहीं बन सकती। साधारण भाषा में इस शक्ति के प्रभाव को आकस्मिकोद्भव कह सकते हैं। इस परिभाषा से अंगरेजी की कहावत सिद्ध होती है कि कवि उत्पन्न होता है बनाया नहीं जाता (a poet is born not made)। इस परिभाषा में एक गुण यह भी है कि कविता भाषा पर निर्भर नहीं की गई है—भाषा सरल हो अथवा कठिन, गद्य हो अथवा पद्य, और पद्य भी चाहे तुकांत हो अथवा अनुकांत, उसमें कविता पाई जा सकती है। यह और बात है कि कवियों ने प्रायः सर्वदा पद्य ही में कविता की है।

कविता की भाषा साधारणतः पद्य होती है। उच्च कोटि की कविता मधुर और हृदयग्राही होती है—माधुर्य कभी भाषा की सरलता, कभी उपयुक्तता, कभी स्वाभाविकता और कभी अलंकार इत्यादि पर निर्भर होता है।

इन बातों पर ध्यान रखते हुए पिहारी-सतसई के निर्माणकर्ता को महाकवियों के मध्य स्थान देने में कोई आपत्ति उपस्थित नहीं होती। अथ उपर्युक्त कसौटी को सामने लाइए।

(१) निरीक्षण ।

(क) प्रकृति, "He is perhaps at his best in his description of natural phenomena, as when he describes the scent laden breeze under the guise of a way-worn pilgrim from the south" * मिश्रबंधु भी लिखते हैं, "इनके प्राय सभी दोहों में प्रकृति-पर्यवेक्षण देख पड़ता है। इनका पङ्क्तु-वर्णन, इनके कान्य की उत्कृष्टता का पूरा परिचय देता है।"

(ख) संसार, "विहारी की दृष्टि संसार भर के सभी पदार्थों पर बड़ी पैनी पड़ती थी" (मिश्रबंधु) जगत् के वास्तविक स्वरूप और उसकी कीड़ाओं से विहारीलाल भली भाँति परिचित थे।

(ग) जीवन, विहारीलाल को अनुप्य-जीवन का कितना ज्ञान था सतसई का प्रत्येक दोहा बतला रहा है। स्त्री पुरुष का व्यवहार, सदाचार, दुराचार, प्रेम, लोभ, वैराग्य, भक्ति इत्यादि जीवन के प्रत्येक रूप का चित्र उन्होंने उतारा है।

(घ) हृदय कोठरी, यह कोठरी एक अति विशाल चित्रशाला है जिसमें साधारण दृष्टि से अगोचर नाना प्रकार के चित्र सृष्टिकर्ता ने रख छोड़े हैं। संसार के प्राय सभी महान पुरुष इसी अद्भुत और दुर्गम चित्रालय के किसी न किसी चित्र को लेकर प्रकाशित करते और अपने अपने ढंग से संसार का उपकार किया करते हैं। धर्म-प्रचारक, समाज-सुधारक, तत्त्व-विचारक, राजनैतिक नेता तथा अन्य पूजनीय जन सभी

* L. E. Keay in his Hindi literature के साहय कहते हैं—
"उनका सर्वोत्कृष्ट वर्णन प्राकृतिक बातों का है। जैसे जगत् वह सौरभिल समीर को दक्षिण से आते हुए थके यात्री के रूप में वर्णन करते हैं।"

विहारीलाल का दोहा न० १६४ की टीका में दिया हुआ है।

इसी कोठरी में घूमते हैं। कभी कोई चित्र हाथ आगया तो प्रसन्न हो गये और साधारण मनुष्यों को दिखलाने लगे। कवि सनाज भी इसी काम में लगा है। उसका ढंग दूसरा है, परंतु वस्तु घटी है। चित्रों का अपार आधिभ्य देखकर कविता के आचार्यों ने कोठरी को कई खंडों में विभाजित कर दिया है। एक और प्रेम का म्यान है, एक और वीरता का, एक और हास्य का, एक और करुणा का, एक और प्रीति का, और एक और वैराग्य का इत्यादि। इन्हीं भिन्न भिन्न स्थानों में भिन्न भिन्न रसों का अनुभव होता है।

विहारी मुख्यतः शृंगाररस^१ के कवि हैं।

इनके अन्य रस सवन्धों दोहे भी उत्कृष्टता में बड़े से बड़े कवि की रचनाओं के सामने ठहर सकते हैं। किंतु शृंगार-रस के दोहे इनके अतुल्य से जान पड़ते हैं। शरीर की शोभा, सहज

१ रस का साधारण अर्थ स्वाद है, जैसे मीठा रस, खट्टा रस, इत्यादि। काव्य में भी यह एक प्रकार का स्वाद ही है। “पाठकों या दर्शकों को काव्यों अथवा अभिनयों में जो अनिर्वचनीय और लोकोत्तर आनंद प्राप्त होता है साहित्य शास्त्र के अनुसार वही रस कहलाता है” (शब्दमागर) “रति, हास्य, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, आश्चर्य और निर्वेद इन नौ स्थायी भावों के अनुसार नवरस माने गये हैं जिनके नाम इस प्रकार हैं—शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत, और शान्त (शब्द मागर)। कुछ लोग ‘शान्त’ को निकाल कर आठ ही रस मानते हैं और कुछ ‘वात्मल्य’ को मिलाकर दस मानते हैं।

२ शृंगार-रस को आदि अथवा आचरस भी कहते हैं। अनुराग इसका स्थायीभाव है। यह स्त्री पुरुष के बीच में परस्पर समोगेच्छा-जनित भाव है (बंगला भाषा-अभिधान)

सौंदर्य तथा अलंकृत गीत, प्रेम क्रीडा, और विरह इत्यादि का वर्णन अति हृदयग्राही है।

(२) आकस्मिकोद्भव, यह उच्च कोटि की कविता की एक मुख्य पहिचान है। इसी से किसी ने अंगरेजी में कहा भी है कि 'Poet is born not made' (कवि उत्पन्न होता है बनाया नहीं जाता) लेखनी और लेख पत्र लेकर बैठने ही से कविता नहीं बन जाती। आकस्मिकोद्भव तथा काव्यपूर्ण हृदय वा ईश्वर की प्रेरणा के बिना विहारी-सतसई के दोहे नहीं लिखे जा सकते थे। दोहे नं० ३, ४, ४३, ४८, ६२, ८१, २०६, २११ इत्यादि के पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है कि विहारीलाल किस कोटि के कवि थे।

(३) अथ भाषा की ओर ध्यान दीजिए। उच्च श्रेणी की कविता की भाषा मर्मभेदी होती है और थोड़े शब्दों में अधिक अर्थ होता है। ये दोनों बातें विहारी-सतसई में पूर्णरूप से पाई जाती हैं। यही कारण है कि सतसई इतनी कठिन हो गई है। इसका ठीक उल्था करना तो असंभव ही है। ग्रीयर्सन साहब लिखते हैं 'A. any attempt of mine (in translation) would spoil the original by weakening its conciseness and by rounding off the polished corners of its many jewels, I shall not venture to give here any examples in English of its beauties' दोहा नं० २०, १४६, १६० इत्यादि को देखिये।

१ (अनुवाद करने का) मेरा किसी प्रकार का प्रयत्न मूल की सहति को दुर्बल करके और उसकी अनेक मणियों के रंगों, रूपों को नष्ट करके उसको नष्ट कर देगा, अतः मैं अंगरेजी में इसकी सुंदरताओं का कोई उदाहरण देने का साहस न करूँगा।

दूसरा गुण भाषा की सरसता तथा शब्दों का मनोहर प्रयोग है। इसमें भी विहारीलाल बहुत बड़े-बड़े हैं, ग्रायर्सन साहेब लिखते हैं।

"The elegance, poetic flavour and ingenuity of expression in this difficult work are considered to have been unapproached by any other poet"¹ दूसरे स्थान पर 'admirable polish and completeness of the whole'² की प्रशंसा करने हैं।

तीसरा गुण भाषा का अलंकार होता है। इस मध्य में भी विहारीलाल का उच्च स्थान है।

अन्य अन्य कवियों से विहारीलाल की तुलना करनी है। साहित्य में शृंगार रस के कवियों में देव, मतिराम, केशव, तोप, दास, पद्माकर आदि प्रसिद्ध हैं। इनमें से हर एक के उदाहरण स्थान स्थान पर टीका में दिये गये हैं। इन छ महारुक्तियों में से अतिम तीन³ तो सर्वसम्मति

१ ऐसा समझा जाता है कि इस कठिन ग्रंथ के लालित्य, राज्य रस, शृंगार वर्णन-चातुर्य को कोई दूसरा कवि नहीं पहुँच सका है।

२ प्रशंसनीय चमत्कार और कुल की पूर्णता।

३ पद्माकर भट्ट (१७५३-१८३३ ई०) वांदा के रहनेवाले थे। इनकी कविता में अनुप्रास बहुतायत से मिलता है। इनका सबसे प्रसिद्ध ग्रंथ जगद्दिनोद है जो १८१० ई० में लिखा गया था। तोपनिधि, १८ वीं शताब्दी के प्रसिद्ध कवि, इलाहाबाद जिले के रहनेवाले थे। इनके एक ग्रंथ का नाम सुधानिधि है।

विहारीदास, जो १८ वीं शताब्दी के एक प्रसिद्ध काव्यस्थ कवि थे, बुंदेलखंड के थे। किसी महाशय ने विहारी शंकर दास की तुलना करते हुए दास को बहुत उच्च स्थान दिया है (भाधुरी-दिसम्बर १९२६)। वास्तव

से विहारी के नीचे हैं। रही बात प्रथम तीनों की। तीनों को गार गारी देखा जाय। केशवदास (१७५५-१६१७) के साहेब लिखते हैं 'The poetry of Keswda's is not easy reading, but there is no doubt of his being a poet of great skill and his name is to be reckoned among the foremost'। केशवदास की कविता पढ़ने में सहज नहीं है। किन्तु उनके एक बड़े कौशल-पूर्ण कवि होने में कोई संदेह नहीं और उनका नाम सर्वश्रेष्ठों में होना चाहिए। इनको मिथवंधु ने जॉन मिल्टन (John Milton) की पदवी दी है। केशवदास की कविता सगहनीय तो है किन्तु उसमें विहारी की स्वाभाविकता नहीं और न उनके जैसे मर्मभेदी पद ही हैं। केशव उतने ऊँचे नहीं पहुँच सके। हाँ घर्षा इत्यादि का चर्चन इनका अच्छा है, लिखते हैं—

“केसव पावस काल किधों अविचेक महीपति की ठकुराई”।

में यह प्रणमा ययार्थ नहीं ज्ञात होती, जैसा दोहों के अर्थ से प्रकट है (दे० दो० सं० १२, ६०, १३१)।

विक्रम साही (१७८५-१८२८) ने विहारीलाल का अनुकरण करके एक मतसई लिखी है। उसके भी उदाहरण इस पुस्तक में दिये गये हैं। विहारी और विक्रम में बड़ा अंतर है—

बाबू हरिश्चंद (१८५०-१८८५ ई०) ने भी बड़े उच्चकोटि की कविता की है, और इनकी भाषा मरम भी है। किन्तु इनके भावों में विहारी की गूढता तथा भाषा में उनका अर्थ-भंडार नहीं है। विद्यापति भी (१४ वीं १५ वीं शताब्दि) शृंगाररस के अच्छे कवि थे। किन्तु विहारी के नीचे ही उनका स्थान होगा।

सेनापति और रमखान भी हिन्दी के अच्छे कवियों में हैं किन्तु इनकी तुलना विहारी से नहीं हो सकती।

बिहारी से अभी बहुत दूर हं, कविप्रिया में लिखते हैं—

“कोमल श्रमल चल चीकने चिकुरचार
चितयेते चित चरुचौंधि मत केशीदास ।
सुनहु छवीली राधा छुटे ते छुवे छुवानि
कारे सटकारे हं सुभाव ही सदा सुवास”

इत्यादि,

“मिलि-मालती की माल लाल डोरी गोरी गुहँ
वेणी पिक वेणी की त्रिवेणी सी बनाई है”,

सरिता, सागर, लता, वृक्ष आदि का मिलना वर्णन करके

“इहि रीति रमन रमनीन सो रमन लगे मन भावने ।

पिय गमन करन की को कहै गमन न सुनियत सायने”

रसिक प्रिया में लिखते हैं

“बिन गुन तेरी आनि भृकुटी कमान तानि,
कुटिल कटाच्छ धान यहै अचरजु आहि”—

केशवदास के ये उड़े ही उत्कृष्ट पद बिहारी के दोहों के सामने तनिक भी नहीं ठहर सकते । न तो भाषा में वह माधुर्य है न थोड़े शब्दों में अधिक अर्थ ही है और न वैसे भाव ही है । कहीं कहीं कुछ सादृश्य होने पर भी केशव की कविता बिहारी के सामने नीरस लगती है ।

सहज सचिकन स्याम रुचि, सुचि सुगंध सुकुमार ।

गनत न पन पथ अपथ लखि, त्रिधुरे सुभरे वार ॥

छुटे छुटावै जगत तँ सटकारे सुकुमार ।

मन राघत वेनी बँधे नील छवीले वार ॥

तिय कित कपनेती पढी बिनु जिह भीह कमान ।

चल चित बेमो छुकाति नहिं वक विलोकनि गान ॥

मतिराम (१६१७-१७१६ ई०) एक बड़े प्रसिद्ध कवि हो गये हैं, इनकी कविता बड़ी सरस तथा हृदय-ग्राही है। के साहेब ने लिखा है As a poet he is famed for the purity and sweetness of his language, the excellence of his similes, and for his descriptions of the dispositions of men? इनके पद्य मधुर तथा भाव पूर्ण हैं और उपमाएँ भी अच्छी हैं, लिखते हैं।

‘ता वन की वाट कोऊ संग ना सहेली, रुहि
कैसे तू अकेली दधि बेचन को जाति है।’
“बिन देखे दुख के चल, देखे सुख के जाहि
कहो लाल इन दगन के असुआ क्यों ठहराहि।”
“पिय आये नच बाल तन बाढ्यो हरप विलास
प्रथम चारि बूदन उठै ज्यों बसुमती सुवास”
“नाह सनेह समुद्र में वृडि जात सय दीप”

इत्यादि

भाषा की मधुरता में इनका निस्संदेह बड़ा उच्च स्थान है, और विहारी की भाषा मधुर होते हुए भी अनेक स्थानों में मतिराम से हार मान जाती है। इसका एक कारण यह भी है कि मतिराम की भाषा सरल है। किन्तु साथ ही साथ उसमें विहारी के बराबर अर्थ भी नहीं है, विहारी के चिरह-चर्चन या शरीर-शोभा-चर्चन के सामने मतिराम की कविता फीकी ड जाती है।

(देवे ७, २१, २६, २३, ११४, १४१, १०६ इत्यादि)

एक नडा अंतर दोनों महाकवियों में यह है कि विहारीलाल

१ कवि-रूप में वे भाषा की शुद्धता और मधुरता, उपमाओं की छटा और मनुष्य के भावों के वर्णन के लिए प्रसिद्ध हैं।

किसी बात का स्वाभाविक गीति से कृत्रिमता के बिना वर्णन करते हैं। मतिराम ने बहुधा शब्दों के द्वारा तथा साज शृंगार की सहायता से अथवा कुछ मिला-जुला के चित्रों को प्रिय बना दिया है।^१ विहारी के चित्र स्वयं संपूर्ण और सुहावने हैं।

उपमा^२ में विहारी का सामना करने के लिए गोस्वामी तुलसीदास से नीचे पढ़वाले ऋषि को साहस नहीं होना चाहिए। विहारी अलंकारों में बहुत ही पढ़े-चढ़े हैं, उनके एक एक पद में अनेक अलंकार भरे हैं, मानुषी प्रकृति का वर्णन भी मतिराम ने अच्छा किया है, किन्तु मनुष्य-हृदय में जितनी गहरी विहारी की दृष्टि पहुँची है उतनी इनकी नहीं पहुँच सकी।

(दे दो १,७ के आगे)

मतिराम की प्रशंसा में यही कहा जा सकता है कि 'Many of his doings are considered equal to those of Bihari Lal'^३ केवल इन्हीं की सतसई विहारी-सतसई के निकट पहुँच सकती है। क्या यह कोई कम प्रशंसा है। तुलना के लिए मतिराम के अर्थों के कई पद टीका में दिये गये हैं। उनसे स्पष्ट हो जाता है कि मतिराम और विहारी में बड़ा अंतर है।

देवदत्त — (१६७३ १७४५ ई०) इटावा के रहनेवाले थे। के साहेब कहते हैं: "In his handling of rhymes, his use of attributes his drawing of comparisons his knowledge

१ रसराज के नायिकाभेद तथा अभिवारिका वर्णन में अनेक उदाहरण मिलेंगे

२ दे० दो० म० ८, ६१, १२७, १२८ इत्यादि।

३ "बाके बहुत से दोहे विहारीलाल के दोहों के बराबर समझे जाते हैं"। अर्थात् विहारी के दोहा से उन्नत तो काहूँ ही नही, उनमें कम बहुत से हैं।

of the sayings current amongst men, and his descriptions of heroines who represent women typical of various parts of India, he is considered to have shown the greatest 'skill' (भावार्थ—पद्य-रचना में, विशेषणों के प्रयोग में, तुलनाएँ करने में, प्रचलित कहावतों के ज्ञान में और हिन्दुस्तान के भिन्न भिन्न देशों की स्त्रियों के वर्णन में इन्होंने सबसे अधिक कौशल दिखाया है)। देव की भाषा बहुत ही मनोहर है। इसकी समता विहारीलाल की भाषा भी नहीं कर सकती। इसमें एक कारण यह भी है कि देव ने बहुत से मधुर छंदों का प्रयोग किया है। विहारी ने केवल दोहा ही दोहा लिखा। और फिर देव ने बहुत से ग्रंथ भी बनाये हैं। विहारी की केवल सतसई ही है। देव की कविता का उदाहरण देखिए।

“रंगराती हरी हहराती लता,
भुकि जाती समीर के भृकन सो”

“आई बरसाने ते बोलै वृषभानुसुता,
निरखि प्रभानि प्रभा भानु की अथै गई”

“पतिव्रतव्रती यै उपासी प्यासी अखियन,
प्रात उठि, पीतम पियायो रूप पारनौ”

“सोहति चूनरि स्याम किसोरी की,
गोरी गुमान भरी गजगोनी”

इत्यादि

मिश्रबंधु लिखते हैं—

“किसी अन्य कवि की कविता में इतने अनुप्रास और यमक तो हैं ही नहीं, प्रायः इतने बढ़िया भाव भी नहीं पाये जाते।”

अब देव के गुणों की विहारी के गुणों से तुलना कीजिए। देव जीते भाषा के माधुर्य में, विहारी जीते उसकी

सहति (Conciseness) और अभिव्यंजन (Suggestiveness) में। शब्द वर्णन पर ध्यान दीजिए। जहाँ विहारी ने केवल चेतसारी ही से काम लेकर आभूषणों को पायदाज बना रखा है, शरीर के प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन किया है और अधिकतर बड़े शब्दों में हृदय के गूढ भावों को दर्शाने का प्रयत्न किया है वहाँ देवजी ने नायिका को सुसज्जित, आभूषित करके एक कृत्रिम रंग चढ़ा दिया है और पदों में मनोहगता पैदा कर दी है। लिखते हैं "भोतिन की झालरे कमरु भुम नारी सारी इन्दिरा मन्दिर दुनि देव ऊँदरप सी" दूसरी विशेष बात देव में यह है कि वह देश देश की स्त्रियों का बहुतही अच्छा और यथार्थ वर्णन करते हैं। इसमें इनकी निरीक्षण शक्ति अत्यन्त प्रमाणित होती है। किंतु विहारी की आदर्श नायिका कोई और ही चीज है। इसमें सदेह नहीं कि देव की कविदृष्टि चारों ओर बहुत दूर तक जाती है। किंतु विहारी के बराबर गहरी नहीं जाती। निम्न लिखित पदों को विहारी के उम्मी संप्रथ क दोहों के साथ पढ़ने से प्रतीत हो जाता है कि विहारी का काव्य एक ऊँचे परत की चोटी पर है और देव का काव्य उसमें नीचे हरे भरे सुहावने मैदान पर है।

"देखि न परत देव देखि देखि परी गानि देखि देखि दूनी दिख साध उपजति हे," "देखे विना दिखसाधनहीं मरै देखुरी देखतहुँ न अघयै" भ० वि०

"जेठी वर्तन में वैठी यह उत
पीठि दिये पिय टीठि सकोचन।
आरसि की मुदरी दग दे, पिय को
प्रति प्रिय रखै दुख मोचन।" भ० वि०

"कल न परति कहँ ललन चलन कहाँ,
विरह दवा सो देह दहकै दहक दहक। भ० वि०

‘गाथा सप्तशती’ और गोवर्धनाचार्यप्रणीत ‘आर्यसप्तशती’ “ये दोनों ही अपने अपने रूप में निराली और अद्वितीय हैं। सत्रा से सहृदयों के हृदय का हार रही हैं” किन्तु पंडित पद्मसिंह शर्मा ने उदाहरण सहित सिद्ध किया है कि विहारी सतसई का पठ सवांच है। हिन्दी साहित्य में भी अनेक सप्तशतियाँ हैं, किन्तु उनमें दो बहुत प्रसिद्ध हैं—तुलसी सतसई और मतिराम सतसई। रहीम और विक्रम ने भी सतसईयाँ लिखी हैं, पढ़ने पर ज्ञात हो जाता है कि विहारी-सतसई की बात ही कुछ और है।

विहारी-सतसई है तो सतसई किन्तु ठीक सात ही सौ दोहे इसमें नहीं हैं। निश्चित रूप से उनकी संख्या नहीं बतलाई जा सकती। आजमशाही सग्रह में ७२६ दोहे हैं। मिश्रवधुओं ने भी यही माना है। परन्तु मानसिंह की टीका और अन्य प्रतियों के आधार पर श्रीजगन्नाथदास रत्नाकर ने ७१३ ही दोहों की टीका की है। कुछ लोग ७२६ से भी अधिक और कुछ ७१३ से भी कम मानते हैं।

इस पुस्तक में केवल २२४ दोहे हैं, इनका पाठ प्रायः सर्वत्र विहारी रत्नाकर से लिया गया है। किन्तु पाठान्तर भी कहीं कहीं दिखलाये गये हैं। इनका क्रम उपर्युक्त (पृ० २४) विभागों पर निर्धारित है। अर्थ किये हुए दोहों के अतिरिक्त जो दोहे लिखे गये हैं, वे बहुधा लाला भगवानदीन की विहारी-बोधिनी के पाठ के अनुसार हैं। पाठान्तर में स्मरणीय है कि रत्नाकरजी ने बहुधा ‘इ’ दिया है जहाँ ‘य’ भी चल सकता है। (जैसे सोय अथवा सोइ) कुछ शब्दों को उकारान्त कर दिया है जहाँ अकारान्त भी पर्याप्त है। जैसे स्यामु और स्याम, और कुछ क्रियाओं में एँ तथा औँ लिखा है जहाँ ए तथा औ भी ठीक हैं। जैसे परँ और परे, अथवा कौँ और को।

मेरी३ भव-बाधा हरो, राधा४ नागरि३ सोड ।

जा तन की भाई३ पर, स्याम हरित-दुति३ होड ॥१॥

*“यह दोहा बिहारी की प्रतिभा का अत्युत्कृष्ट उदाहरण है” (बिहारी-रत्नाकर) मतसई ऐसे ग्रथ के लिए कितना उपयुक्त दोहा है। मतिराम न भी अपनी मतसई के भगलाचरण में राधा ही की वन्दना की है। लिखते हैं।

मो मन तम-तो महि हरो, राधा को मुख चन्द।

बडै जाहि लगि भिधु ली, नँद नदन थानन्द ॥ । —देविए

कितना अन्तर है, टीकाकारों ने बिहारी के उक्त दोहे के अनेक अर्थ निकाले हैं। भाई शब्द में परछाही, कलक और ध्यान का, स्याम शब्द से कृष्ण और श्याम रंग वस्तु पातक इत्यादि और हरित दुति में हरे रंगमाला, हरा भरा और हृत्युति का अर्थ निकाल कर उई तरह में टीका की है। इन अर्थों में बिहारी का भाव्य-कौशल ही प्रकट होता है। एक महाशय ने राधा, नागरि, सोय में सोड, नागरमोधा, साया का मतलब समझ कर इस दोहे को वदन पर भाई पढन से श्याम वर्ण पिटिया की दवाई का नुस्खा कहा है।

१ राधा = जिमकी आराधना की जाय (राध = आराधना, साधन, अ स्त्रीवाच्य), ह्लादिनी शक्ति, (वैष्णवतर) थान-दवायिनी शक्तिमती (रज = थानन्त रेना, ध = धारण करनेमाला)

२ नागरि = नगर निवासिनी वा चतुर, निपुण स्त्री। यह शब्द उमी तरह निकला है जैसे अंगरेजी में citizen, civil, politie इ० शब्द निकले है।

३ भाई = (छाया में) = परछाहीं, छाहीं, कलक और ध्यान का अर्थ भी हो सकता है।

४ हरितदुति = हरी गई हो दुति (दीप्ति, शोभा) जिमकी (बहुमीहि ममाम) हरा भरा (प्रफुलित गात) और हरे रंग का अर्थ भी हो सकता है।

अर्थ—जिनके (गौर) शरीर की परछाईं पडने से (सहज सुन्दर) श्रीकृष्ण भी तेजहीन, शोभारहित हो जाते हैं वही नागरि राधिका मेरी सांसारिक बाधाओं^१ को दूर करो (घा करें)—

[इस दोहे के बहुत से अर्थ हो सकते हैं। और एक से एक उठ कर। किन्तु उक्त अर्थ सबसे अधिक जँचता है और प्रसंगानुसार है। “हरि” शब्द के आ जाने से ‘हरित’ का अर्थ “हरा गया, हत” करना कवि के शब्दप्रयोग की उत्कृष्टता दिखलाता है। यदि यह अर्थ न करें तो हृग्ने की शक्ति टूटनी पड़ेगी।

कृष्ण, जो सौंदर्यस्वरूप है, राधिका के सामने फीके पड जाते हैं, उनकी श्यामता इनकी गौराई के सामने छिप जाती है। ऐसी राधा बाधाओं की कालिमा को तुरन्त ही दूर कर देंगी। राधा को नागरि कहना भी ऐसे ही अर्थ के साथ ठीक हो सकता है। स्मरण रहे कि राधिका की परछाईं में कृष्ण के छिप जाने की वान विहारी ने एक दोहे में कही भी है।

“मिलि परछाहीं जोन्ह सो, रहे डुहुनि के गात ।
हरि राधा इक संग ही, बले गली नैं जात ॥”

एक और कवि ने कहा है—

“गर्व करहु रघुनंदन जनि मन माँह ।
✓ आपन रूप निहारहु सिय के छाँह ॥

(तुलसी)

१ जीवन के अनेक विघ्न, विरोध जो सतसई निर्माण में कठिनाइयाँ उपस्थित करें।

यों भी अर्थ कर सकते हैं, "जिसके भाई-भाज से श्रीकृष्ण हरे भरे (प्रफुलित) हो जाते हैं वा हरे रंग के हो जाते हैं (नील व पीत रंग मिलने से हरा हो जाता है) वह नागरि राधा मेरी भगवाधा हरे वा हरे]

अलंकार = काव्यलिंग, (उत्तरार्द्ध की युक्ति राधा हरने की शान का समर्पण करती हैं) भिन्न भिन्न अर्थ करके हेतुक अलंकार और अत्युक्ति भी कह सकते हैं।

सीस-मुकुट, ऋटि-काछनी, कर-मुरली उरमाल ।

इति वानक^१ मो मन भदा, वमौ विहागीलाल^२ ॥२॥

अर्थ—हे आनन्द केलि करनेवाले मेरे प्यारे (श्रीकृष्ण) तुम सदा मेरे मन अर्थात् हृदय में ऐसा रूप (गोपवेष) धारण करने पास करो जिसमें सिर पर मुकुट (अर्थात् मोर मुकुट) कमर में जांघिया, हाथ में बाँसुरी, और उर पर माल (अर्थात् वनमाल) है। [हृदय में वास करने की प्रार्थना अपने आराध्य देव से विशेषतः श्रीरामचन्द्र और कृष्ण से अनेक कवियों ने की है। भतिराम ने इसी प्रकार एक दोहा बनाया है।

✓ "मुंज गुंज के हार उर, मुकुट मोर पर पुज ।

तुजविहागी विहरिये, मेरेई मन-हुंज ॥"—देखिए विहारी ने कितना नीचे रह गये हैं। एक तो उतनी बात भी नहीं कही दूसरे शब्दों का माधुर्य भी कम हो गया। और विहारी का

१ वानक वा वानिक (वनना वा बनाना से) = वनाव, रूप, वेप
"वानिक तैसी यनी न यनावत" केशव

२ विहारी = विहार (क्रीडा इत्यादि) करनेवाले। लाल = प्यारा, लाल, लला, लली, ललना (लाडला, लाइली) कितन मनोहर शब्द हैं। नदलाल = कृष्ण, वृषभानुलली = राधा।

कवित्व देखिय, 'मोर', 'गुंज' इत्यादि को स्पष्ट लिखा नहीं क्योंकि 'काल्की' और 'मुरली' के साथ यह आप ही समझ लिया जायगा। 'विहारीलाल' और 'कुंजविहारी' में कितना अंतर है। सूरदास और तुलसीदास ने भी ऐसी प्रार्थना की है।

अलंकार—स्वभावोक्ति (पूर्वार्द्ध में कृष्ण का स्वाभाविक वर्णन) पहले पद में चारों बहुब्रीहि समास हैं।

तजि तीरथ हरि-राधिका-तन दुति करि अनुराग।

जिहि ब्रज केलि-निकुंज^१-पग, पग पग होत प्रयाग^२॥३॥

अर्थ—(हे मन ! अथवा तोर्वाटनप्रिय मनुष्य !) तू तीर्थों को त्यागकर हरि (अर्थात् श्रीकृष्ण) और राधिका के तन की कान्ति में प्रेम करो जिस (तनदुति या उससे अनुराग) के कारण ब्रज के केलिनिकुंजों (अर्थात् श्रीकृष्ण आदि के खोडा स्थानों) के मार्ग में पग पग पर प्रयाग, (अर्थात् वह स्थान जो तीर्थों का राजा है) हो जाता है।

[मोर वर्ण राधिका गंगा, श्याम वर्ण कृष्ण यमुना में अनुराग सरस्वती होने से प्रयाग का फल प्राप्त हो सकता है।]

अलंकार—काव्यलिङ्ग (तीरथ छोड़ने का समर्थन उत्तरार्द्ध की युक्ति से होता है) उल्लास (राधा, कृष्ण के गुण से ब्रज का गुण) तद्गुण (ब्रज भूमि प्रयाग हो गई है)

१ निकुंज = लतागृह, बगीचे के भीतर लताओं में आच्छादित मटप।

२ प्रयाग = तीर्थराज, जहाँ गंगा, यमुना और सरस्वती का संगम है।

[प्र+याग, जहा विशेष रूप से वा बहुत यज्ञ हुए हो]

मोहन-मूर्ति स्याम की, अति अद्भुत गति^१ जोड़^२ ।

वसतु सु चित-अंतर तज, प्रति प्रिम्बित^३ जग होट ॥४॥

अर्थ—मोहिनी मूर्तिवाले श्रीकृष्ण की अति अनेखी गति वा रीति को देखो कि (वह) हृदय के भीतर वसते हुए भी ससार में प्रतिबिम्बित हैं। अर्थात् उसते ह अदृग् और उनकी छाया पडती है सारे ससार में बाहर, भक्त-जनों को समस्त जगत् प्रभु-मय दिखाई देता है। (“नियाराम मयस्य जग जानी”)—[मोहन-मूर्ति इसलिए रुहा है कि जिसके हृदय में वह उसते हैं उनके चारों ओर उस वही वही दिखाई देने हैं]

अलंकार—तीसरी विभावना (भीतर वस कर भी बाहर प्रतिबिम्बित होना, प्रतिग्रथ व्यर्थ हो गया)

मोर-मुकुट कि चन्द्रिकु,^४ यों राजत नंदनद ।

मनु ससिसेखर^५ की अकस^६, किय सेखर मत चढ ॥५॥

१ गति = चाल, रीति, व्यवस्था, दशा ।

२ जोड़ = देगे, जोहना = राह देगना, ताकना, दखना ।

३ प्रतिबिम्ब = छाया, अकस, प्रतिबिम्बित होना = उसका छाया पडना, ।

ख्या भी अर्थ हो सकता है—स्याम की मोहिनी मूर्ति की अद्भुत गति देखो जो बसती (वसति) तो

४ चन्द्रिकु = चन्द्रिकाओं से । मोरपक्ष के चत्राकार चमकीले चिह्नों को चन्द्रक कहते हैं । चन्द्रिका चन्द्रक वा खीलिया ।

५ ससि = शशि, चन्द्रमा, सेखर = गेखर, मस्तक, निम्न मस्तक पर चन्द्रमा हो (शिवजी) यह ससिसेखर ह । बहुव्रीहिसमाम

६ अकस (धरतीभाषा से आया है) टण्टा, छाया, डंठ्यां, वर ।

जहाँ जहाँ ठाढ़ी लख्यौ, स्याम सुभग सिर मौर^१ ।

विन हँ उन* छिनु गहि रहतु, दगनु अजौ वह ठौर ॥९॥

अर्थ—जिस जिस स्थान पर परम सुन्दर कृष्ण को खड़े देखा था वहाँ अब उनकी अनुपस्थिति में भी वह स्थान ही आँखों को कुछ समय के लिए पकड़ रखता है। अर्थात् खड़े हुए नन्दलाल का रूप स्मरण होने पर वह स्थान भी अति रमणीय, नेत्राकर्षक प्रतीत होता है। [प्रेम का प्रभाव देखिए। भरतजी का प्रेम स्मरण कीजिए। जिन जिन स्थानों पर श्रीरामचन्द्रजी वन जाते समय ठहरे वे उनको देख देख कर भरतजी की आँखों में प्रेम जल भर जाता था]।

अलंकार, -विभावना (उनके रहे बिना भी स्थान आकर्षक है। कारण बिना कार्य होना) और स्मरण।

मिलि परछाहीं जोन्ह सौ, रहे दुहुनु के गात। २११

हरि राग इक सग हीं, चले गली महि जात ॥१०॥

अर्थ—श्रीकृष्ण और राधा एक साथ गली में जाते हुए रात्रि समय परछाहीं और चाँदनी में मिल गये थे। अर्थात् राधिकाजी का गौर शरीर चन्द्रिका में और कृष्णजी का श्याम शरीर राधिका की परछाहीं में ऐसा मिल गया था कि जान नहीं पड़ता था [केवल छाया ही दीख पड़ती थी। उसके भीतर श्याम रंग कृष्ण लुप्त हो गये थे और जिसकी छाया थी वह चाँदनी में लुप्त थी]

१ सुभग सिरमौर = भाग्यवानों (यहाँ पर रूपवानों) में शिरोमणि (सु + भग, अच्छे भाग्य वा ऐश्वर्यवाला, सुंदर। सिर = शिर, मौर = मउर, मउड़, मुकुट)

* उनहूँ विन।

अलङ्कार = मीलित (चाँदनी में गंधा का ओर छाया में कृष्ण का मिल जाना)

वन तन कौं निकसत^१ लसत, हँसत हँसत इत आठ । ३१-५५

दृग्वजन^२ गहि लै चलयौ, चितवनि चैपु^३ लगाइ ॥११॥

अर्थ—वन की ओर निकलते समय (अर्थात् गाएँ चराने के लिए वन जाते समय, गोपाल) शोभा देते हुए हँसते-हँसते इस (अर्थात् मेरी) ओर आकर मेरे नेत्र-खजनो को अपनी चितवन का लासा लगाकर पकड़ ले चले (अर्थात् मेरे नेत्र आसक्त हो गये ?) रूपक बाँधना देखिए । आर त्रिलक्षणता पर ध्यान दोजिए । नायक चुपचाप दूरे पाँच नहीं चरन् हँसते हँसते लासा लगाता है । ये खजन जगल के नहीं हैं । इनको उलटे नगर से पकड़ कर वन को ले चलना है । यह तो “चितवनि चैपु” हुआ । अब “चख रचि चूरन” की करनी सुनिए ।

“चख रचि चूरन डारि रु, ठग लगाय निज साथ ।

रह्यै राखि हठ ल गयो, हथा हथी मन हाथ ॥”

१ निकसत त्रिवा का कर्ता कौन है ? उक्त अर्थ में नायक है । किन्तु नायिका भी हो सकती है । तत्र अर्थ यो करना होगा “ज्यों ही मैं बाहर निकली (प्रातःकाल को भीतर से द्वार पर आई) त्यों ही वन की ओर जाते हुए गोभा व्रत वा मीढ़ा करते इस ओर आकर ”

२ खजन = पक्षीविशेष, खड्ग, खड्गिच ।

३ गयो

३ चैपु = लासा ।

देव ऋषि लिखते हैं ।

“देव कऋ अपने उस ना रस लालच लाल चित्तें भई चेरी ।
वेगि हि वृंड गई पँखिया, अँखियाँ मधु की रखिया भई मेरी ॥”

प्रेमचंद्रिका

अलंकार = रूपक

चितु-वितु* वचतु न हरत दृष्टि, लालन दृग वरजोर†
साव्रान के वटपरा‡, ए जागत के चोर ॥ १२ ॥

१ चित्त + पित्त = चित्तरूपी वन ।

२ वरचोर = उलघान, जबरदस्त, वरजोरी या वलजोरी = बला-
त्कार, अश्रमर बोलते हैं ।

३ वटपरा = घाट (रास्ते) में पढ़नेवाला, डाकू ।

* “लाल तिहारे दृगन की, हाल कही नहि जाय,
सावधान रहिये तऊ चितवित लेत सुराय”

[काव्यनिर्णय]

† शेक्सपियर के प्रसिद्ध नाटक मर्चे ट आफ वेनिस में पोशिया
वर्सनियो से कहती है ।

Beshrew your eyes,
They have overlooked me and divided me,
One half of me is yours, the other half yours,—
Mine am, I would say, but if mine, then yours,
And so all yours'

अर्थ—श्रीकृष्ण के बलवान नेत्रों से चित्तरूपी धन बचने नहीं पाता, इसको दृष्ट-पूर्वक हर लेते हैं। अर्थात् मे विवश हो जाती है। मेरा मन मेरे अधिकार में नहीं रह जाता। ये दिन दहाड़े जागते हुआ की चोरी करनेवाले सजग साव धान लोगों पर डाका डाल के उनको लूट लेते हैं [ये ऐसे चोर है जो सौनेवालों की चोरी कर ही नहीं सकते] ये तो डाकू हैं और जो अपने को चतुर समझते हैं उनके लिये ठग हैं। कवि ने कहा भी है—

“जात सयान अयान हूँ वै ठग काहि ठग न।
को ललचाय न लाल के लखि ललचा हँ नन ॥”

जैसे ही सकता है चोरी करके, डाका डाल के, ठग के वैसे ये नेत्र मन हरण कर लेते हैं। एक समालोचक महाशय यह नहीं समझ सके हैं कि चोर और डाकू दोनों कैसे लिखा गया। क्योंकि डकैती तो बलात्कार छीन लेने को करते हैं। अतः उनको यह एक दोष प्रतीत हुआ है, जिससे दास कवि मुक्त हैं। वास्तव में इसे दोष कहना भूल है। कृष्ण के नेत्रों की यही विलक्षणता है कि वे चोर और डाकू दोनों हैं। नायिका के कोटि प्रयत्न करने पर भी उसका हृदय डाकू के हाथ पड ही जाता है। और सच के जागते हुए भी इस गुप्त रीति से हृदय चोरी चला जाता है कि चोर के घर पहुँच जाने ही पर पता लग सकता है कि धन कहाँ गया। यही चोरी की चरम सीमा है। यहाँ पर थोड़े लिखने और अधिक समझने की बात है। जैसा मिल्टन ने कहा है। “Where more is meant than meets the ear” (जितना सुनाई देता है अर्थ उससे अधिक है)

अलंकार तीसरी विभावना (सावधान तथा जागते रहने पर भी चोरी हो जाना—कार्य-विरुद्ध कारण से) ।

सुरति न ताल^१ न तान की उठ्यौ न सुरु ठहराइ ।
 गरी राग विगारि गौ वैरी बोल सुनाइ ॥ १३ ॥ १६६

१ अर्थ—हे सगी मुझे ताल और तान की सुधि न रही । उठया हुआ (अलाप, आरम्भ किया) सुर भी नहीं ठहरता (जमता, कारण इसका यह है कि) वैरी (नायक) अपनी बोली सुना कर मेरा राग विगाड गया । [प्रियतम की बोली सुनने से नायिका को स्वर-भंग हो गया । राग विगड गया । सरियो के मध्य में गाते हुए उसको इस प्रकार वेसुरी करनेवाला उसका वैरी हुआ ।] रचना देखिए—जितना ही प्रेम अधिक है उतना ही नायक अधिक वैरी है । राग और गाने के साथ बोली का प्रयोग देखिए । साधारण बोली का रस कान में पडने से उस प्रवीणा का सरस राग ही गाय हो गया ।]

अलंकार = काव्यालिंग । (सुर न ठहराने का समर्थन वैरी की बोली द्वारा राग विगडने से होता है ।)

१ ताल = संगीत में काल और क्रिया का परिमाण, जिसे सूचित करने के लिए ताली, ताले, डोठ इत्यादि का प्रयोग किया जाता है । संस्कृत ग्रन्थों में मार्ग (जो संख्या में ६० है) और देशी (जो १२० है) दो ताल मान गये हैं ।

२

२ तान = लय का विस्तार, आलाप, स्वरो से उत्पन्न ४६ तान माने गये हैं । (मुहाबिरे में ताल देना, ताल तोडना इ० बोलते हैं ।)

अंग अंग नग जगमगत दीपसिखा सी देह ।

दिया बडाएँ^१ हँ रहै बडौ उज्यारी* गेह ॥ १४ ॥

अर्थ—उस (नायिका) का शरीर दीपसिखा (दिया की लौ) के समान है इससे उसके अंग अंग के (आभूषणों के) नग (अर्थात् रत्न) जगमग जगमग कर रहे हैं । इसलिए दिया बुझा देने पर भी सारे भवन में उज्यारी छाई रहती है । [जिस प्रकार किसी घर में रखे हुए बहुत से दर्पणों में एक ही दीपसिखा का प्रतिबिम्ब पडने से उड़ी चमक आ जाती है और बहुत उजला फैल जाता है उसी प्रकार नायिका का शरीर रत्नजडित आभूषणों में प्रतिबिम्बित होकर अत्यंत प्रकाश किये है । ऐसी ही दीपसिखा सी देह के लिए कवि ने कहा है—

“सत्रन कुज घनत्रन तिमिर अधिक अंधेरी राति ।

तऊ न दुरि हँ स्याम यह दीपसिखा सी जाति ॥”]

अलंकार = दूसरा 'पूर्वरूप' द्वितीय चरण में धर्मलुप्ता उपमा (देह की दीपसिखा से, धर्म-उज्ज्वल लुप्त है)

अंग अंग प्रतिबिम्ब परि दरपन सँ सब गात ।

दुहरे, तिहरे, चौहरे भूपन जाने जात ॥ १५ ॥

अर्थ—एक एक आभूषण के अनेक प्रतिबिम्ब (उस नायिका के) दर्पण सरीखे निर्मल शरीर पर पडने से ऐसा जान

१ बडाएँ = उम्हाये । (गिष्ठ प्रयोग) । बडाणे का प्रयोग दुकान के लिए भी होता है । दुकान बढाना = दुकान बढ कर देना, उठा देना ।

* देवकवि लिखते हैं ॥ “आरसी से अचर में आभा सी उज्यारी लगे, प्यारी राधिका की प्रतिबिम्ब से लगत चन्द” फिर घर में उजाला क्यों न हो ।

पढ़ता है कि दुहरा तिहरा चौहरा भूपण है । [अथवा एक अंग दूसरे अंगों में प्रतिबिम्बित होता है । अतः प्रत्येक अंग के दर्पण होने से बीच में पड़े आभूषण अनेक बार प्रतिबिम्बित और प्रति प्रतिबिम्बित होते हैं । ऐसे ही स्वच्छ दर्पण से शरीर के संबंध में कवि ने एक स्थान पर कहा है—

“करत मलिन आछी छविहिं हरत जु सहज विकास ।
अगराग अगन लग्यो ज्यों आरसी उसास ॥”]

अलंकार = धर्मलुप्ता उपमा (गात के दर्पण से, धर्म-इज्जल लुप्त है ॥)

कचन* तन धन^१ वरन वर रत्नौ रगु मिलि रंग ।

जानी जाति सुवास ही केसरि^२ लाई अंग ॥ १६ ॥

अर्थ—(उस नायिका के) सोने के समान पीले श्रेष्ठ रङ्ग-वाले शरीर में लगाई हुई केसर का रंग उसके साथ ऐसा मिल गया है कि वह रंग से पहचानी नहीं जा सकती । वह केवल अपनी सुगंधि ही से जानी जाती है । (अथवा उसकी

१—धन (संस्कृत धनी) = स्त्री, नायिका (“नूपुर पायँ उठे मननाय सु जाय लगी धन घाय करोसे” देव) । कचन तन धन वरन वर = कचन तन नायिका का श्रेष्ठ रंग । ‘धन’ रगने पर अर्थ होगा = कचन तन (वाली नायिका) का धना श्रेष्ठ रंग ।

२—केसरि, केसर = फूलों के बीच में बाल की तरह की पतली सोंठ, एक प्रकार के फूल की केसर जिसके छोटे छोटे पाँधे और पतली पतली पत्तियाँ होती हैं । केसर का रंग देवों में गहरा लाल होता है । किन्तु पीसने पर पीला हो जाता है ।

*—मतिराम लिखते हैं “बिरी अधर, अजन नयन, मेहदी पग अर पानि । तन कंचन के आभरण, नीठि परे पहिचानि” ।

महक उस सुगन्धित शरीर की अपनी सुगन्ध जान पड़ता ।
अर्थात् नायिका का शरीर केसर से कम सुगन्धित नहीं है
अतः वह लगाई हुई केसर न तो रंग ही से जान पड़ता
है न सुगन्ध ही से ।) [केसर की तो यह दशा रही । अतः
कचन तन पर सोने के आभूषणों की दशा सुनिश्च —

“दीर्घा न परत समान दुति कनक कनक से गात,
भूषण कर करकस लगत परस पिड्डाने जात” ।

इसी प्रकार उज्ज्वल शरीर का वर्णन यों किया है —

“हं कपूर मणिमय रही मिलि तन दुति मुकुतालि,
छिन छिन खरी विचच्छनों लखति छ्वाय तिनु आलि”]

अलंकार-उन्मीलित तथा मीलित

‘केसरि कै सरि’ क्यौ सकै चपकु’ कितकु अनूप’ ।^१

गातरूप लखि जात दुरि जातरूप’ कौ रूपु ॥ १७ ॥

अर्थ — (नायिका के शरीर की शोभा और सुन्दरता ऐसी है
कि) केसर (इतना पीत वर्ण और सुगन्धित होते हुए भी) उसकी

१—सरि = सरायरी, मादय्य “याकी सरि जुनी कोठ नाहीं”
सू० दा०

२—चपक = चम्पा, एक वृक्ष होता है जिसके फूल बड़े सुन्दर हलके
पीले रंग के होते हैं जिनमें बड़ी तीव्र सुगन्ध होती है । चम्पे की लकड़ी
बड़ी चमकीली होती है ।

३—अनूपु = भाषा में अनूप अनुपम के अर्थ में प्रयोग होता है ।
संस्कृत में इमका अर्थ जलप्राय अथवा पानीवाला, आवदार है ।

४—जातरूपु = जो जन्म ही से रूपवान् (सुन्दर) हो, सुवर्ण ।

रावरी क्या कर सकती है और चंपा (उसके सामने) कितनी सुन्दर अथवा आवदार है—उस शरीर के रूप को देखकर तो (जन्म ही से सहज-सुंदर) सुवर्ण का रूप भी छिप गया है (अर्थात्) वरावरी में नहीं ठहर सकता। [इस पीत वर्ण स्वरूप के वर्णन की तुलना उज्ज्वल शरीर के वर्णन से कीजिए। लिखते हैं—

“कहा कुमुद कह कौमुदी कितक आरसी जोति ।
जाकी उजगई लखे आंखि ऊजरी होति ॥”]

अलंकार —चतुर्थ प्रतीप (केसर, चंपा और जातरूप उपमान गतरूप उपमेय की समानता नहीं कर सकते)

जुवति जोन्ह मै मिलि* गई, नैक न होति लखाड ।
सौधे कै डोरै लगी, अली चली संग जाड ॥ १८ ॥]

अर्थ —तस्ली नायिका (रात्रि समय रास्ता चलते हुए) चाँदनी में ऐसी मिल गई हैं कि लखाई नहीं देती (दीख नहीं पड़ती) अतः साथ चलती हुई सखी केवल उसकी सुगंध के सहारे (डोरी लग के) चली जाती है। [सौधे के डोरें लगी पर ध्यान दीजिए। प्रकाश तथा गंध इत्यादि के तार होते हैं जो वायु-द्वारा प्रसरित होकर गोचर होते हैं। नायिका के धृति के तार तो चन्द्रिका के तारों में मिल गये हैं। जिससे वह दृष्टिगोचर नहीं होने पाती। किन्तु उसकी सुगंध के तार (डोर) किसी में मिले नहीं। इसलिए सखी उसी के सहारे (अथवा सुगंध का लालची भ्रमर वा भ्रमर सी सखी) लगी चली जा रही है। डोर और अली शब्दों की उपयुक्तता देखिए]

अलकार उन्मीलित

तूँ रहि हौं ही सखि लखौं चढि न अटा बलि गाल ।
सबहिनु विनु हीं ससि उटै दोजतु, अरघु अकाल ॥१९॥

अर्थ. (गणेश चौथ, माणवदी ४, का व्रत किये हुए नायिका अर्घ्य देने के लिए चन्द्र-दर्शन की अभिलाषा से अटारी पर चढ़ना चाहती है। सखी उसका श्रम बचाने के निमित्त सीधे न कहकर उसके रूप की प्रशंसा करके रोकती है—कहती है) हे सखी तुम रहो, मैं ही देख आऊँ (कि चन्द्रोदय अभी हुआ कि नहीं) हे (ससिवदनी) वाला मैं बलि जाऊँ तू अटारी पर न चढ़ (क्योंकि) बिना चन्द्रमा निकले ही (तुम्हें देखकर चन्द्रोदय के भ्रम से) सभी (स्त्रियों) द्वारा बेसमय अर्घ्य दिया जायगा (वा दिया जाता है) अथवा सभी अर्घ्य देंगी (या देती हैं) [बेसमय अर्घ्य देना दूषित है। इस दोष का भागी नायिका हो जायगी इसलिए उसे रकना पड़ता है। देखिए—ससिवदनी और चन्द्रमुखी अनेक कवियों ने कहा है। परंतु इस दोष का चमत्कार ही कुछ और है। फिर देखिए—चन्द्रोदय हो जाने पर जब यह नायिका दर्शन को जायगी तो सब स्त्रियाँ घबड़ा जायँगी कि आज पूर्ण चन्द्रमा कहाँ से आया।

१—इस शब्द को मिश्रण्यु ने “अममर्थ” कहा है। वास्तव में यदि इसका कर्ता (कर्तृवाच्य वाक्य करके) सबहिनु करें तो यह सत्य है। किन्तु कर्मवाच्य वाक्य करके अरघु को इसका कर्ता और सबहिनु का अर्थ सबही द्वारा करें तो शब्द ममर्थ है। बिहारीशेखिनी के पाठ (मथ ही त्रिनु ससि ही उटै दहें) में कोई बल्लेड़ा नहीं है।

उनको सावधान करने के लिए नायिका का तुरंत नीचे उतर आना आवश्यक है। इसलिए सखी कहती है।

“दियो अग्घ नीचे चलौ संकट भाने जाय।
सुचिती हँ औरो सबै ससिहिं विलोकै आय ॥”]

अलंकार. पर्यायोक्ति (व्यंगं से रूप की प्रशंसा)

रही लट्ट^१ हँ लाल हौ लग्गि* वह वाल अनूप^२।
कितौ मिठास^३ द्यौ दई^३ इतैं सलोनै^४ रूप ॥ २० ॥

अर्थ —हे लाल में उस अनुपम वाला (युवती, नायिका) को देखकर लट्टू हो रही हूँ (उसकी सुन्दरता पर मुग्ध हो गई हूँ) ईश्वर ने इतने सलोने (लवणयुक्त, सुंदर) रूप में कितनी मिठास (माधुर्य) दी है [सलोने शब्द का प्रयोग देखिए—सलोने रूप में मिठास कहाँ से आई? थोड़े लवण रहने पर अधिक मिठाई डालने से पदार्थ मधुर हो जाता है। इस नायिका के रूप में इतना

१—लट्टू होना = रीझ जाना, आसक्त होना (हृष, प्रेम, चाह इ० में मग्न होकर लट्टू सरीखे नाचने लगना। इसी से अर्थ निकला जा सकता है)

२—अनूप (दे० दे० १७)

३—दई = ईश्वर—ईश्वर के अर्थ में दई, दईव, दइवा इ० भव शब्दों का प्रयोग होता है—देव शब्द का अपभ्रंश।

४—सलोने = लवणयुक्त, लावण्ययुक्त, नमक भरा हुआ, सुन्दर।

*थैंगरेजी कवि वर्न्स लिखता है “To see her is to love her
An' love but her for ever”

† “वा मुख की मधुराई कहा कहीं मीठी लगै अँखियान लुनाइ”

(मतिराम)

लवण (दूसरा अर्थ लावण्य) होने पर न जाने वि
की आवश्यकता हुई होगी। ईश्वर ने अमित मिठास
किस प्रकार माधुर्य का आधिक्य दिखलाया है।]

अलकार, विरोधाभास (माधुर्य और लावण्य)
त्यो त्यो प्यासेई रहत, ज्यौ ज्यौ पियत अघाइ
सगुन सलौने रूप की जु^१ न चखतृपा^२ बुझाइ ॥

अर्थ — (तेरे वा उसके) सगुन (अपने गुण से
अपना प्रभाव दिखलानेवाले) सलौने (लक्षणयुक्त, लावण्य
रूप के दर्शन की इच्छारूपी प्यास जो नहीं बुझती इस कारण
(मेरे नेत्र) जितने ही अघा अघा कर उसको पीते हैं अ
उसको देखते ह उतने ही प्यासे रह जाते हैं । [लवणयुक्त प
पीने से प्यास नहीं बुझती, वरन् बढ़ती ही जाती ह । सल
रूप की भी यही दशा हे । उससे भी दर्शकों की प्यास न
बुझती । यहाँ सगुन शब्द का प्रयोग देखिए । गुणयुक्त, गु
रक और तो लुनाई (सुदरता) है दूसरी ओर लवण (खारीपन
ऐसे लोयन सागर (खारा समुद्र अथवा लावण्यसिंधु) शरीर
का दूसरा वर्णन सुनिए कितना सार्थक और मनोहर है । लीनेह
साहस सहस कीने जतन हजार, लोयन लोयन सिंधु तन पैरि
न पावत पार" इसकी उपमा और इसका चित्र देखिए—विद्या

१—जु = जो—यहाँ पर कारणसूचक है। अत क्योंकि भी अर्थ हा
कता है। विहारी के कम शब्द प्रयोग के आधार पर दूसरे चरण का अर्थ
भी कर सकते है वममें जो का साधारण अर्थ है "सलौन रूप की प्यास
नहीं बुझती तो स्पष्ट है कि रूप सगुण है" अथवा मचमुच सलौना
२, लौन का गुण रपता है।

२—चखतृपा = आँसों की प्यास, दिवसाध, दशनलालसा

पति कहते हैं “जनम अवधि हम रूप निहारल नयन न तिरपित भेल”]

अलंकार विशेषोक्ति (पीने से भी प्यास न बुझना)

लिखन चैटि जाकी सगीं गहि गहि गरव गरर ।”

भए न केते जगत के चतुर चिनें कूर ॥२२॥

अर्थ.—(वह सुंदरी नायिका ऐसी है) जिसका चित्र रींचने के लिए घमंड से भर भर कर बैठ संसार के कितने चतुर चित्रकार मूढ़ (धेवकूफ) नहीं बने ? अर्थात् अनेकों प्रवीण चित्रकार उसकी तस्वीर उतारने बैठे परन्तु उसके सौंदर्य के आधिपत्य तथा शोभा की प्रतिक्षण वृद्धि के कारण यथार्थ चित्र न उतार सके । उनकी सारी चतुराई भूल गई

१—सगीं = शरवी शब्द शवीह से है जिसका अर्थ समवीर वा यथार्थ चित्र है ।

२—गरव गरर, दोनों का अर्थ घमंड या अहङ्कार है । एक ही अर्थ के दो शब्द भाषा में एक साथ बहुधा प्रयोग होते हैं । जैसे भाई, रिवाद, यार दोस्त, गली कूचा, हवा बयार ।

३—कूर = टेढा, विकृति बुद्धिवाला, धेवकूफ अथवा “अकर्मण्य जिसका किया कुछ न हो सके, सुस्त, निरुम्मा” “तहाँ मूरन उछोह कूर कादर डरत है” तुल्सी । फारसी शब्द कोर = अधा से भी इसका अर्थ हो सकता है ।

*शृंगार सप्तशती में लिखा है ।

“सगरव गरव खिचै सदा चतुर चितेरे आय ।

पर वाकी गंकी अदा नेकु न रींची जाय” ॥

अलंकार विशेषोक्ति, वक्रोक्ति

भूपन भार सँभारि है क्याँ इहिँ तन सुकुमार ।
 मृधे पाइ न धर^१ परँ सोभा ही केँ भार ॥२३॥

अर्थ — (भला) यह सुकुमार शरीर आभूषणों का बोझ कैसे सँभाल सकेगा जब शोभा ही के भार के मारे पैर पृथ्वी पर सीधे नहीं पड़ते [एक ही दोहे में शोभा का आधिभ्य, रूपवती स्त्री की चाल, सुकुमारता तथा आभूषणों की अनावश्यकता किस मनोहर रूप में वर्णित है ।]

अलंकार काकु वक्रोक्ति

न जक धरत हरि हिय धरँ नाजुक कमला बाल ।
 भजत भार भयभीत है धनु चटनु वनमाल ॥२४॥

अर्थ — हरि (श्रीकृष्ण) जन (कपूर), चन्दन और घनमाला को धारण करते हुए (भजत = भोगते वा सेवन करते हुए) चैन नहीं धरते (पाते) क्योंकि सुकुमार लक्ष्मी सरोसी गाला (कोमलागना) को हृदय में धारण करने से भयभीत है कि कहीं इन वस्तुओं का भार उस हृदय-निवासिनी सुकुमारी पर न पड़ने पाये । [इस दोहे के अनेक अर्थ निकाले गये हैं । जक = चैन, डर, सूझ, हरि = नायक, श्रीकृष्ण, विष्णु, नाजुक कमलाल =

१—धर = धरा, पृथ्वी ।

* "नयुनी गजसुकुतान की लसति चार भिगार ।
 जनि पहिरै सुकुमार तन और आभरन भार ॥" मतिराम
 "चलत लक लचकत चरति सकति न अग सम्हार ।
 भार डरनि सुकुमार वह धरत न डर पर हार" ॥ विजय
 "नाजुसी कहती है सुमा भी कहीं धार न हो" । अन्धर

सुकुमार, कोमलगात नायिका, लक्ष्मी सरीसी वाला, लक्ष्मी, भजत=भोग करते, भजन करते, त्याग करते, भार=बोझा, भाड, वनमाल=फूलों इत्यादि की माला, गुलावजल का समूह— इन अर्थों को मिला जुला कर सुकुमार्य, चिरहृदयाकुलता, भक्ति, वैराग्य, धनासक्तता इत्यादि का अनेक भांति घर्णन किया है— हमारे चैत्रजी को भी ऐसे अर्थशास्त्र में कोई अच्छा नुसखा अवश्य ही मिला होगा]

अलंकार—सवधातिशयोक्ति

अरुन वरन तरुनी चरन अंगुरी अति सुकुमार ।

चुवत सुरंग^१ रंगु सी मनौ चपि विछियनु^२ के भार ॥२५॥

अर्थ—(उस) यौवना की लाल लाल पादागुलियाँ अति सुकुमार हे (ऐसा जान पड़ता हे) मानों विछिर्यों के भार से दब कर चूते हुए ईगुर के रङ्ग (की बूँदों) सी हो गई हैं [देव कवि लिखते हैं “रूप चुवै चपि रंजन नूपुर कौल से पायन नौल वह के, अगन रंग मनौ निचुरे पिय सग धरे मग मे पग दू के”]

अलंकार सिद्धास्पद (दग्ने से लाल हो जाना) हेतुप्रेक्षा

छाले परिवे कै डरनु सकै न हाथ छुगइ ।

भक्तकत हियँ गुलान कै भँवा^३ भँवैयत पाइ ॥२६॥

१—सुरंग = लाल, ईगुर, आलसक, अच्छा रंग ।

२—विछिया = पैर की डँगलियों में पहनने का एक आभूषण होता है

(विच्छू + इया)

३—भँवा = कावा (संस्कृत कामरु) मेल छुड़ाने के लिए (विशेषतः पैर की) वस्तुविशेष जो मिट्टी आदि की बनी होती है (जली हुई ईंट) : भँवाभा, भँवा से पैर रगड़ाना ।

अर्थ —(नाइन जो नायिका का पैर मलने अर्थात् साफ करने आई है वह) छाले पड़ जाने के डर से (इन कोमल पदों को अपने कठोर) हाथ से नहीं छूती (इसलिए वे) पैर झुकते (हिचकिचाते, डगते) हृदय से गुलाब के रंग से मले जाते हैं [यह तो पैरों की कोमलता है । शरीर कितना सुन्दार है कहा नहीं जा सकता । वह तो गुलाब लगने से सुरच ही जायगा । जैसा कवि ने कहा भी है 'पर्युरी लगे गुलाब की परि इं गात धरौंटे']

अलंकार संधातिशयोक्ति (हाथ और गुलाब में अयाम्यता)

सोढत श्रंगुठा पाइ कै अनघट^१ जर्यौ^२ जराइ^३ ।
जीत्यौ तरिवन^४ दुति सु ढरि^५ पर्यौ तरनि^६ मनु पाइ ॥२७॥

१—अनघट = पैर के श्रंगुठे में पहाने का गोलाकार आभूषण विशेष, एक प्रकार का छला (श्रंगुठ से संग्रह है) ।

२—जरयो = जडा हुआ, जराय = जहाव अर्थात् नगों का जड़ाव ।

३—तरिवन = तरौना, ताटक, चर्खफूल ।

४—ढरि = डरकर, गिरकर, मुझर वा दीन होकर ।

५—तरनि = सूर्य ।

...कान में पहनने का यह एक आभूषण है । इसकी चुति का चर्खन भी यों किया है । अथ झिलमिली (पत्ता) के झलकन का चर्खन सुनिष्ट ।

“झीने पट में झिलमिली झलकति थोप अपार ।

सुरतर की मनुसिधु में लमत मपह्लव डार ॥”

कपडे की उपमा सिधु, गगा, तथा यमुना से विहारी ने बहुत सूखी से है ।

अर्थ—(नायिका के) पैर के अंगुठे पर का (अथवा उसका अंगुठा पाकर) नगों के जडाव से जडा हुआ अनवट ऐसा शोभायमान हे मानो (प्रकाशमान) सूर्य (नायिका के कानों के) कर्णफूल की चमक से हार कर उसके पैरों पर गिर पडा हो। [देखिए कर्णफूल और अनवट दोनों की शोभा एक ही बात से कैसे वर्णन की है। कर्णफूल में बीच के गोलाकार घेरे से चारों ओर डोडती हुई किरण समान लकीरें सूर्य को हराने में अवश्य समर्थ होंगी। अनवट भी गोल आकृति का होता है। सूर्य से उपमा दी जा सकती है। कवि की पहुँच देखिए]

अलंकार सिद्धास्पद (हार कर पैरों पर पडना) हेतूपेक्षा

अज्ञौ तरयौना ही^१ रघौ श्रुति^२ सेवत इकरग।

नाक^३ वास वेसरि^४ लतौ वसि मुकुतनु^५ कै सग ॥२८॥

अर्थ—(तरौना) एक ढंग से (बराबर) कानों का सेवन करता हुआ आज तक तरौनाही रहा (अर्थात् नीचे या, अमुख्यस्थान में ही रहा,) (और) वेसरि ने मोतियों के सग बस कर नाक-वास प्राप्त किया वह नाक (अर्थात् वदन के अग्र भाग को प्राप्त हुई) [साधु-समाज में इस दोहे के और ही अर्थ किये जाते हैं—सर्वदा वेदों का सेवन करता हुआ भी मनुष्य आज

१—तरयौना हीं = (१) ताटक ही, (२) अधोर्ती (३) तरयौ नहीं।

२—श्रुति = (१) कान, (२) घट।

३—नाक = (१) घ्राणेंद्रिय, (२) स्वर्ग।

४—वेसरि = (१) नक्रेसरि, नाक का आभूषण विशेष, (२) वेसरी (पुंल्लिङ्ग वेसर = रत्नर), महाअधम।

५—मुकुतन = (१) मोतियो, (२) मुक्त-जना।

तक अधोवर्ती ही रहा अथवा आज तक तरा नहीं (तरयौ नाहीं) और महा अधम जीव भी मुक्तों (जीवनमुक्त महात्माओं) के साथ रह कर स्वर्ग में वास करने लगे] इस दोहे से प्रतीत होता है कि वैष्णव काल के अन्य कवियों की तरह विहारीलाल सत्संगति के प्रभाव को सर्वोच्च मानते हैं—तुलसीदास लिखते हैं ।

मति कीरति गति भूति भलाई, जय जेहि यत्न जहाँ जेहि पाई ।
सो जानय सत्सग प्रभाऊ, लोकहु वेद न आन उपाऊ ।
शठ सुधरहि सतसगति पाई, पारस परसि कुधातु सुहाई ।

अलकार —श्लेष (तरयौना ३०), मुद्रा ।

मानहु विधि तन अन्छ छवि स्वन्छ राखिवैं काज ।

दग पग पौंडन कौं करे भूपन पायदाज^१ ॥२९॥✓

अर्थ —(उस सुंदरी के शरीर पर जो आभूषण है वे ऐसे जान पड़ते हैं मानो विधाता ने उस शरीर की अच्छी छवि को निर्मल रखने के निमित्त नेत्रपगों के पौंडने के लिए उन्हें पायदाज बनाया हो (ताकि आंखें जब छवि की ओर चले तो पहले अपने पैरों को पौंड लें जिससे धूल इत्यादि जो लगी हो सो हट जाय ।) [इस दोहे की बारीकी देखिए एक तो उपमा कितनी सुन्दर है । दूसरे] 'loveliness needs no ornament' (सुंदरता को

+ पा० किये ।

१ पायदाज = (फारसी शब्द) पैर रखने की चीज, यह टाट इत्यादि चिस पर पैर पौंड के तब बिल्लौन पर जाया जाता है—ताकि बिल्लौना मैंग न हो ।

* इस पर भी एक दोहा कहा है—उसकी मनोहरता देखिए ।

“तन भूपन अजन दगनि पगन महार रग ।

नहि सोभा को माज ये कहिये ही को अग ॥”

आभूषणों की आवश्यकता नहीं।) का समर्थन करते हुए मा
 आभूषणों की उपयोगिता कैसी दिखलाई है—तीसरे आभूषणों
 की अप्रशंसा के वहाने उनकी छवि का वर्णन किया है—आँखें
 पैर पॉलूने वहाँ ठहर जाती हैं—अर्थात् उनमें भी ऐसी मनोहरता
 है कि नेत्र को आकर्षित होना पड़ता है—और वहाँ जाके ये
 स्वच्छ पवित्र हो जाती हैं।

अलंकार, हेतूप्रेक्षा

— पहिरि न भूवन कनक के, रुहि आवत इहि हेत ।
 दरपन के से मोरचे देह दिखाई देत ॥३०॥

अर्थ—(हे सहज सुन्दरी !) तू सोने के ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰ ²¹ ²² ²³ ²⁴ ²⁵ ²⁶ ²⁷ ²⁸ ²⁹ ³⁰ ³¹ ³² ³³ ³⁴ ³⁵ ³⁶ ³⁷ ³⁸ ³⁹ ⁴⁰ ⁴¹ ⁴² ⁴³ ⁴⁴ ⁴⁵ ⁴⁶ ⁴⁷ ⁴⁸ ⁴⁹ ⁵⁰ ⁵¹ ⁵² ⁵³ ⁵⁴ ⁵⁵ ⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹ ⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹ ⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹ ⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰ ¹⁰⁰¹ ¹⁰⁰² ¹⁰⁰³ ¹⁰⁰⁴ ¹⁰⁰⁵ ¹⁰⁰⁶ ¹⁰⁰⁷ ¹⁰⁰⁸ ¹⁰⁰⁹ ¹⁰¹⁰ ¹⁰¹¹ ¹⁰¹² ¹⁰¹³ ¹⁰¹⁴ ¹⁰¹⁵ ¹⁰¹⁶ ¹⁰¹⁷ ¹⁰¹⁸ ¹⁰¹⁹ ¹⁰²⁰ ¹⁰²¹ ¹⁰²² ¹⁰²³ ¹⁰²⁴ ¹⁰²⁵ ¹⁰²⁶ ¹⁰²⁷ ¹⁰²⁸ ¹⁰²⁹ ¹⁰³⁰ ¹⁰³¹ ¹⁰³² ¹⁰³³ ¹⁰³⁴ ¹⁰³⁵ ¹⁰³⁶ ¹⁰³⁷ ¹⁰³⁸ ¹⁰³⁹ ¹⁰⁴⁰ ¹⁰⁴¹ ¹⁰⁴² ¹⁰⁴³ ¹⁰⁴⁴ ¹⁰⁴⁵ ¹⁰⁴⁶ ¹⁰⁴⁷ ¹⁰⁴⁸ ¹⁰⁴⁹ ¹⁰⁵⁰ ¹⁰⁵¹ ¹⁰⁵² ¹⁰⁵³ ¹⁰⁵⁴ ¹⁰⁵⁵ ¹⁰⁵⁶ ¹⁰⁵⁷ ¹⁰⁵⁸ ¹⁰⁵⁹ ¹⁰⁶⁰ ¹⁰⁶¹ ¹⁰⁶² ¹⁰⁶³ ¹⁰⁶⁴ ¹⁰⁶⁵ ¹⁰⁶⁶ ¹⁰⁶⁷ ¹⁰⁶⁸ ¹⁰⁶⁹ ¹⁰⁷⁰ ¹⁰⁷¹ ¹⁰⁷² ¹⁰⁷³ ¹⁰⁷⁴ ¹⁰⁷⁵ ¹⁰⁷⁶ ¹⁰⁷⁷ ¹⁰⁷⁸ ¹⁰⁷⁹ ¹⁰⁸⁰ ¹⁰⁸¹ ¹⁰⁸² ¹⁰⁸³ ¹⁰⁸⁴ ¹⁰⁸⁵ ¹⁰⁸⁶ ¹⁰⁸⁷ ¹⁰⁸⁸ ¹⁰⁸⁹ ¹⁰⁹⁰ ¹⁰⁹¹ ¹⁰⁹² ¹⁰⁹³ ¹⁰⁹⁴ ¹⁰⁹⁵ ¹⁰⁹⁶ ¹⁰⁹⁷ ¹⁰⁹⁸ ¹⁰⁹⁹ ¹¹⁰⁰ ¹¹⁰¹ ¹¹⁰² ¹¹⁰³ ¹¹⁰⁴ ¹¹⁰⁵ ¹¹⁰⁶ ¹¹⁰⁷ ¹¹⁰⁸ ¹¹⁰⁹ ¹¹¹⁰ ¹¹¹¹ ¹¹¹² ¹¹¹³ ¹¹¹⁴ ¹¹¹⁵ ¹¹¹⁶ ¹¹¹⁷ ¹¹¹⁸ ¹¹¹⁹ ¹¹²⁰ ¹¹²¹ ¹¹²² ¹¹²³ ¹¹²⁴ ¹¹²⁵ ¹¹²⁶ ¹¹²⁷ ¹¹²⁸ ¹¹²⁹ ¹¹³⁰ ¹¹³¹ ¹¹³² ¹¹³³ ¹¹³⁴ ¹¹³⁵ ¹¹³⁶ ¹¹³⁷ ¹¹³⁸ ¹¹³⁹ ¹¹⁴⁰ ¹¹⁴¹ ¹¹⁴² ¹¹⁴³ ¹¹⁴⁴ ¹¹⁴⁵ ¹¹⁴⁶ ¹¹⁴⁷ ¹¹⁴⁸ ¹¹⁴⁹ ¹¹⁵⁰ ¹¹⁵¹ ¹¹⁵² ¹¹⁵³ ¹¹⁵⁴ ¹¹⁵⁵ ¹¹⁵⁶ ¹¹⁵⁷ ¹¹⁵⁸ ¹¹⁵⁹ ¹¹⁶⁰ ¹¹⁶¹ ¹¹⁶² ¹¹⁶³ ¹¹⁶⁴ ¹¹⁶⁵ ¹¹⁶⁶ ¹¹⁶⁷ ¹¹⁶⁸ ¹¹⁶⁹ ¹¹⁷⁰ ¹¹⁷¹ ¹¹⁷² ¹¹⁷³ ¹¹⁷⁴ ¹¹⁷⁵ ¹¹⁷⁶ ¹¹⁷⁷ ¹¹⁷⁸ ¹¹⁷⁹ ¹¹⁸⁰ ¹¹⁸¹ ¹¹⁸² ¹¹⁸³ ¹¹⁸⁴ ¹¹⁸⁵ ¹¹⁸⁶ ¹¹⁸⁷ ¹¹⁸⁸ ¹¹⁸⁹ ¹¹⁹⁰ ¹¹⁹¹ ¹¹⁹² ¹¹⁹³ ¹¹⁹⁴ ¹¹⁹⁵ ¹¹⁹⁶ ¹¹⁹⁷ ¹¹⁹⁸ ¹¹⁹⁹ ¹²⁰⁰ ¹²⁰¹ ¹²⁰² ¹²⁰³ ¹²⁰⁴ ¹²⁰⁵ ¹²⁰⁶ ¹²⁰⁷ ¹²⁰⁸ ¹²⁰⁹ ¹²¹⁰ ¹²¹¹ ¹²¹² ¹²¹³ ¹²¹⁴ ¹²¹⁵ ¹²¹⁶ ¹²¹⁷ ¹²¹⁸ ¹²¹⁹ ¹²²⁰ ¹²²¹ ¹²²² ¹²²³ ¹²²⁴ ¹²²⁵ ¹²²⁶ ¹²²⁷ ¹²²⁸ ¹²²⁹ ¹²³⁰ ¹²³¹ ¹²³² ¹²³³ ¹²³⁴ ¹²³⁵ ¹²³⁶ ¹²³⁷ ¹²³⁸ ¹²³⁹ ¹²⁴⁰ ¹²⁴¹ ¹²⁴² ¹²⁴³ ¹²⁴⁴ ¹²⁴⁵ ¹²⁴⁶ ¹²⁴⁷ ¹²⁴⁸ ¹²⁴⁹ ¹²⁵⁰ ¹²⁵¹ ¹²⁵² ¹²⁵³ ¹²⁵⁴ ¹²⁵⁵ ¹²⁵⁶ ¹²⁵⁷ ¹²⁵⁸ ¹²⁵⁹ ¹²⁶⁰ ¹²⁶¹ ¹²⁶² ¹²⁶³ ¹²⁶⁴ ¹²⁶⁵ ¹²⁶⁶ ¹²⁶⁷ ¹²⁶⁸ ¹²⁶⁹ ¹²⁷⁰ ¹²⁷¹ ¹²⁷² ¹²⁷³ ¹²⁷⁴ ¹²⁷⁵ ¹²⁷⁶ ¹²⁷⁷ ¹²⁷⁸ ¹²⁷⁹ ¹²⁸⁰ ¹²⁸¹ ¹²⁸² ¹²⁸³ ¹²⁸⁴ ¹²⁸⁵ ¹²⁸⁶ ¹²⁸⁷ ¹²⁸⁸ ¹²⁸⁹ ¹²⁹⁰ ¹²⁹¹ ¹²⁹² ¹²⁹³ ¹²⁹⁴ ¹²⁹⁵ ¹²⁹⁶ ¹²⁹⁷ ¹²⁹⁸ ¹²⁹⁹ ¹³⁰⁰ ¹³⁰¹ ¹³⁰² ¹³⁰³ ¹³⁰⁴ ¹³⁰⁵ ¹³⁰⁶ ¹³⁰⁷ ¹³⁰⁸ ^{1309</}

वस्तु शोभा बढ़ा सकती है अथवा कम से कम मलिन होने से बचा सकती हैं तो वह श्वेत सारी ही है—आगे देखिए]

अलंकार पूर्णोपमा । विषम

सहज^१ सेत पंचतोरिया^२ पहिरत अति छवि होति ।

जलचादर^३ के दीप लौ जुगमगाति तन जोति ॥३१॥

अर्थ —सामान्य (बिना फूल बूटे इत्यादि के अथवा सहज ही में) श्वेत पंचतोलिया सारी पहनने से अति शोभा होती है

“सेत सारी ही सो मत्र साते रंगी म्याम रग, सेत सारी ही में म्याम रंगे लाल रग में” मतिराम ।

१—सहज = (१) सामान्य, बिना फूलबूटे के, (२) सहज ही में । यह शब्द अंगरेजी के (natural) (स्वाभाविक, प्राकृतिक) शब्द के विविध अर्थों में प्रयोग होता है । एक ‘जो स्वाभाविक हो’, ‘जिसमें कृत्रिम मिलावट न हो,’ ‘जो प्राकृतिक हो,’ ‘जो साधारण हो,’ इत्यादि—जैसे—“सहज सुन्दर साधरो,”—(तुलसीदास) “अज्यो न आयो सहज रङ्ग” । (बिहारी) “सहज सेत ” “सहज स्वभाव हुआ छल नहीं” (तुलसीदास)

२—पंचतोरिया = पंचतोलिया (पांच तोले का), एक प्रकार की अति हल्की धारीक रेशमी सारी जो ताल म केवल पांच तोले की होती है ।

३—जलचादर, ऊपर से गिरते हुए (जैसे पन्ना में) जल की चादर । राजाओं के बाग इत्यादि में जल का विस्तृत प्रवाह गिराया जाता था और उसके पीछे स्तंभ रख दिये जाते थे जिससे रात्रि समय जगमगाती हुई दीपावली गिरते हुए जल के धारीक निर्मल चादर के पीछे अति शोभा देती थी । ऐसे ही शोभायमान दीप को “जलचादर के स्तंभ” कहा गया है ।

आभूषणों की आवश्यकता नहीं।) का समर्थन करते हुए भी आभूषणों की उपयोगिता कैसी दिखलाई है—तीसरे आभूषणों की अप्रशंसा के वहाने उनकी छवि का वर्णन किया है—आँखें पैर पाँखुने वहाँ ठहर जाती हैं—अर्थात् उनमें भी ऐसी मनोहरता है कि नेत्र को आकर्षित होना पड़ता है—और वहाँ जाके ये स्वच्छ पवित्र हो जाती हैं]

अलंकार, हेतूप्रेक्षा

✓ पहिरि न भूषण करु के, कहि आवत इहिं हेत ।

दर्पण के से मोरचे^१ देह दिखाई देत ॥३०॥

अर्थ—(हे सहज सुन्दरी !) तू सोने के आभूषण मत पहन— क्योंकि (इस कारण यह कहने में आता है कि) दर्पण के मोरचे सरीखे (ये) दिखालाई देते हैं (अर्थात् सर्वाङ्ग सुन्दरी के शरीर पर जहाँ जहाँ गहने पड़े हैं वहाँ की सहज छुति छिप जाने से अनुमान होता है कि शीशे पर मोरचा लग गया है) [ऐसे दर्पण के से निर्मल भाव पर कोई भी वस्तु जो अति उज्वल न हो छविहारिनी सी लगेगी । केसर चन्दनादि लेपन के लिए कवि ने कहा भी है ।

“करत मलिन आछी छविहिं हरत जु सहज विकास ।

अंगराग अगन लग्यो ज्यों आरसी उसाम ॥”—यदि कोई

१—मोरचा = (फारसी शब्द) जग जा लोहे पर नमी के कारण लग जाता है । प्राचीन समय में दर्पण लोहे से बनाया जाता था—काच पर भी लोहे के संसर्ग से मोरचा लग जाना सम्भव है । शीशे पर जमी हुई मैल } “जत्र लगी हिय दर्पण रहै कपट मोरचा छाइ”—
(रमनिधि)

का आडा टीकारूपी बृहस्पति (और गौर वर्ण) मुखरूपी चन्द्रमा को एक (ही) नारी (स्त्री-रूपी नाडी) ने एक सग प्राप्त करके लोचनरूपी ससार को रसमय (रसपूर्ण वा जलमय) कर दिया । ('जलमय' दोनों अर्था के लिए उपयुक्त हो सकता है । नेत्र भी अनुराग से अश्रुमय हो जाते हैं) [मंगल का रङ्ग लाल और बृहस्पति का पीला माना जाता है । उपमा को तथा ज्योतिष के सिद्धांत का घटित होना देखिए । तीनों उपर्युक्त ग्रहों के एक ही नाडी में आजाने से जगद्व्यापिनी वृष्टि होती है । यथा —

एकनाडीसमारूढौ चंद्रमाधरणीसुतौ । ✓

यदि तत्र भवेत्जीवस्तदैकार्णवित्ता मही ॥

(नरपतिजयचर्या० अध्या० ३, श्लो० २६)

साधारण रिदी टीका टिये समिवदनी का वर्णन देखिए]*

*उक्त सोरठा और आगे के कई दोहों के माध सूरदास का चित्र पढ़िए ।

“प्रथमहि सुभग स्थाम बेनी की सुपभा कहहु विचारि,
मानहु फनिक रहयो पीवन को समिसुस सुधानिहारि ।

वरनै कहा सीस सेंदुर को कवि जु रख्यो पचिहारि,
मानहु अरुन किरन दिनकर की निसरी तिमिर विदारि ।

भ्रुकुटी विकट निकट नैनन के राजत अति वर नारि,
मनहु मदन जग जीति जर करि राग्येहु धनुष उतारि ।

ता विच रानी आड केमरि की दीन्ही मरिन मँवारि,
भानौ बँधी हनु मडल मैं रूप सुधा की पारि ।

चपल नैन नासा विच मोभा अधर सुरग सुदारि,
मनौ मध्य खनन सुन बेठयो लुन्ध्यौ थियविचारि ।

तीएन सुधर अधर नरु येमरि चितुक चार रचि कारि,
कठमिरी कुलरी तिलरी पर नहि उपमा कहुँ चारि ।

× × × × ×

‘सूर’ रसिक तयहीं पै धरिहा मुरली सखहु मझारि ।”

(उम नायिका की छवि बहुत हो जाती है और उसके) शरीर की ज्योति जलचादर के (पीछे रखे हुए) दीपक की भाँति जगमगाती है । [केवल सारी पहने हुए नायिका की शोभा विहारीलाल ने बहुत अच्छी तरह वर्णन की है—कहते हैं ।

“जरी कोर गोरे उदन । धरी खरी छवि देख,
लसति मनो विजुरी क्रिये सारद ससि परिवेष ।”

“टटकी धोती धोवती चटकीली मुख जोति,
फिरत रसोई के वगर जगर भगर दुति होति ।”

ले दोहा की उपमा और दूसरे का चित्र और शब्द प्रयोग—क्या मनोहरता है]

अलंकार—पूर्वोपमा

सौरठा—मंगल विदु मुरगु, मुरु ससि केसरि आड^१ गुरु^२ ।

इरु नारी लहि मगु, रसमय क्रिय लोचन जगत ॥३२॥ ✓

अर्थ—सुरंग विदु (भाल पर ईगुर का, अच्छे रंग का, धालाल रोरी इत्यादि की बिंदी) रूपी मंगल, (पीत वर्ण) केसर

। गारे मुय मेत सारी कचन किनारीदार

त्रेय मनि भुमहा भुमकि मुगड परत

पटे २२ नैन कजरारे बडे मोती नथ ✓

उडी वरनीर होडा होडी हुमड परत” त्रेव ।

। केसरि आड = केसरि का आडा टीरुडा, आड (संस्कृत आलि = त्रेवा मे) = छियो के ललाट पर का आडा (horizontal) तिलक “केसर की आड अधि नाधिका रची उनाइ” केशव ।

२ गुरु = बृहस्पति (देवताओं के गुरु)

सुकुमार" और जूडा में बँध जाने पर "मन बाँधत बेनी बँधे नील छवीले वार" और यहाँ तक नहीं छोड़ दिया है। लंबे वालों का सौंदर्य घर्णन करते करते उनको इतना उच्च पद दे दिया है कि लिखते हैं—

“ताहि देखि मन तीरथनि विकटनि जाय उलाय,
जा मृगनेनी के सदा बेनी परसत पाय।”]

अलंकार प्रति वस्तूपमा (उपमेय और उपमान में एक धर्म)

नीका लसतु लिलार पर टीका^१ जरितु जराड^२ ।

छविहि बढावतु रवि मना ससिमडल मै प्राड ॥३४॥

अर्थ — (नायिका के । भाल पर रत्नजटित टीका (पेसा) अच्छा सुशोभित है मानौ सूर्य चंद्रगडल में आकर छवि (अर्थात् मुख का सौंदर्य) बढ़ा रहा हो (नायिका के चन्द्रमुख पर टीका सूर्य की तरह चमक रहा है) [प्रश्न उत्पन्न होता है कि सूर्य के आ जाने से चन्द्रमा की शोभा बढ़ कैसे सकती है । यह चन्द्रमा की प्रशंसा है । टीकासूर्य मुखचन्द्र के सामने (प्राकृतिक सूर्य के अमदश) इतना छोटा है कि उसका प्रकाश मुख सौंदर्य को फीका न करके उसमें चमक बढ़ा देगा । जिससे माधुर्य के साथ द्युति भी आ जायगी]

अलंकार — उक्त विषयावस्तुत्प्रेना (अशिपडल में रवि के तुल्य लिलार पर टीका, लिलार विषय)

१ — टीका लटाट का एक आभूषण होता है ।

२ — दे० दोहा सं० २७ — जरितु जराड = जडाऊ काम में जडा हुआ, रत्नजटित ।

अलंकार श्लेष (नारी ३०), साग रूपक

कुटिल अलक* छुटि परत मुख बढ़िगौ इतौ उदोतु^१
वक वकारी^२ देत ज्यौ दामु^३ रुपैया होतु ॥३३॥

अर्थ — (नायिका के) मुख पर टेढ़ी लट छूट पडने से उसकी चमक इतनी बढ़ गई है कि जैसे किसी अक के (दाहिने) विकारी लगा देने से दाम (का मोल घटकर) रुपया हो जाता है— (जैसे ४) से बोध होगा चार रुपये का और विकारी न रहने पर ४ से बोध होगा ४ दाम का । श्याम रंग के टेढ़े वालों के मुँह पर आजाने से सहज सुन्दर गौर मुख की शोभा कई गुना बढ़ जाती है) [विहारीलाल ने गालों के वर्णन में कमाल कर दिया है । पहले उनका रूप देखिए—

“महज सचिकन स्यामरुचि सुचि सुगंध सुकुमार” ये मनोहरवाल साधारण दशा में “छुटे छुटावै” जगत तें सटकारे

१—अलक = कनपुटी के ऊपर के लगे घुँघराले गाल, लट ।

* ‘ लटकी लट वा लटकीली ते और गई बढ़ि कै उचि आनन की यों, अक बढ़ि दिये दूजी विकारी के होत रुपयन ते मुहरे ज्यौ’ सुंदर ।

“Her sunny locks hung on her temples like a golden fleece Shakspeare (M of V)

२—उदोत = उद्योत = चमक, उजियाली, सौंदर्य ।

३—वक वकारी = टेढ़ी प्राई ()

४ दाम ‘एक पैसे के पचीसवें भाग को दाम कहते हैं’—छद्दाम पैसे का चोथा भाग होता है जिसे हुकडा भी कहते हैं । लिखावट में दाम की सख्या रुपया आना के बाद विकारी के बाद लिखी जाती है । केवल संख्या ही लिखने से और उसके बाद कोई विकारी न देने से दाम का बोध होता है—संख्या के बाद विकारी लगाने से रुपये का बोध होता है ।

अलंकार व्यतिरेक (लिलार की बेंदी में अधिक गुण)

रस सिँगार प्रजनु किए, कजनु^१ भजनु नैन ।

अजनु रजन हूँ विना खजनु^२ गजनु नैन ॥३६॥

अर्थ—शृंगाररस में नहलाये हुए (तेरे श्रधवा नायिका के) नेत्र कमलों का मान-मर्दन करनेवाले और विना अजन (के रँगने श्रधवा) लगाये ही खजन को अपमानित करनेवाले हैं [कमल में कोमलता होती है और वह सदा जल सिंचित रहता है। नेत्र उससे बढ़ गया क्योंकि वह साधारण रस नहीं धरन् शृंगार-रस सिंचित है। और शृंगार (हाव, भाव, कटाक्ष इत्यादि) में नहाने के कारण उसकी मोहिनी शक्ति कमल की कोमलता से भी अधिक होगई। खजन पत्नी की श्यामता तथा चंचलता अति मनोहर होती है। नायिका के नेत्र स्वभाजत यह गुण प्राप्त हैं। अजन की सहायता की आवश्यकता नहीं]

अलंकार—वृत्त्यानुप्रास । चौथा प्रतीप (उपमेय नयन की समानता उपमान कज और खजन नहीं कर सकते)

जोग जुगुति सिखए सवै मनौ महामुनि मैन ।

चाहत पिय अर्द्धतता काननु सेवत नैन ॥ ३७ ॥-४

१—कजन=कज (कमल) का बहुवचन ।

२—खजनु = पत्नीविशेष, रङ्गरिच, [कवियों ने बहुधा श्राव की उपमा खजन से दी है। मूरदाम कहते हैं "अजन नैन रूप रम माते, ✓

अतिसै चारु चपल अनियारे पल पिजरा न समाते ।

चलि चलि जात निकट खवनन के उलटि उलटि ताटक फँदाते,
मूरदाम अजन गुन अटके नातर अय उडि जाते ।"]

कहत सबै वैदी दियै आँकु दसगुनौ* होतु ।

‡ तिय लिलार वैदी दियै अगिनितु बढतु उदोतु ॥३५॥

अर्थः—सभी कहते हैं कि (किसी संख्या पर) विंदी देने से (एक शून्य बढा देने से) अक (अर्थात् वह संख्या) दस गुना (जैसे ६ पर ० देने से ६०) हो जाता है । (परंतु) स्त्री के लिलार पर विंदी लगाने से (तो) प्रकाश वा सौंदर्य अगणित (गुना) बढ जाता है (साधारण जनों के कथनानुसार फेवल दस गुना ही बढना चाहिए था । किंतु विंदी ने नायिका का लिलार पाकर अपना प्रभाव कहीं बढा दिया) [बिहारीलाल ने विंदी का बडा ही उत्कृष्ट वर्णन कई दोहों में किया है । एक दोहे में कहते हैं ।

“भाल लाल वैदी ललन आपन रहे विराजि,
इंदुकला कुज में बसी मनो राहु भय भाजि” फिर
† “तिय मुख लखि हीरा जरी वैदी बढै विनोद,
सुत सनेह मानो लियो विधु पूरण बुधगोद”
“पचरंग नग वैदी बनी उठी जागि मुख जोति” ।

* उद् के किसी शायर ने लिखा है—

“साले सियाह नाफे मुटवूर के पास है ।

जो हिन्दसा पहले पाच था वह अत्र पचाम है” ॥

‡—उदोत = दे० दो० ३३ ।

† यह दोहा अति रममय और अर्थपूर्ण है । इससे बिहारी के गूढ ज्योतिष-ज्ञान का पता मिलता है । चन्द्रमा में बुध आने से ऐसी ग्रह सस्था होती है कि नाना प्रकार के लाभ और आनन्द प्राप्त होते हैं (जैसे धनागम, राजमान, ज्ञानवृद्धि, सत्तानप्राप्ति इ०) फिर सुत शब्द का प्रयोग—बिहारी ने मचमुच एक दोहे में एक कित्ता लिख दी है और वैदी की छवि तो सब तरह से पूरी कर दी ।

अर्थ —हे हरि (श्री कृष्ण) ये नेत्र मृगी के नेत्रों से भी अच्छे हे । ये तो कामदेव के पाणों † को (भी) बरस जीत लिये हैं । मैंने तो ऐसे (नेत्र कहीं अथवा कभी) नहीं देखे (मेन और में न, हरिनी और हरि का प्रयोग देखिए)

मतिराम लिखते हैं ।

[“कवि मतिराम जैसे तीच्छन कटाच्छ तेरे, ऐसे कहां सर हैं अनग के निपंग में”

अलंकार यमक । काव्यालिंग (उत्तरार्द्ध की युक्ति से पूर्वार्द्ध का समर्थन)

सगतिदोषु लगै सवनु रुहे ति साँचे वैन ।

कुटिल वरु भ्रुवसंग भये, कुटिल वरु गति नैन ॥३९॥

अर्थ —सको संगति का दोष लगता है (अर्थात् जैसे सगी रहते हैं वैसा प्रभाव पडता है—बुरों के साथ रहने से उनकी बुराई अपने में आ जाती है) यह (लोगो तथा चतुर जनों का विलकुल) सच्चा कथन है (क्योंकि प्रत्यक्ष उदाहरण देखते हैं कि ट्रेडों भृकुटी के साथ रहने से नेत्रों की गति भी ट्रेडों हो गई) अर्थात् वे भी तिरछे कटाक्ष करते हैं) [इस दोहा में नेत्रों की मोहिनी चाल का घर्षण एक बड़ी शिक्षा के साथ दिया है और दोष मिस गुण दर्शाया है—सगतिदोष लगने का उदाहरण देखिए । तुलसीदास भी लिखते हैं ।

“को न कुसगति पाइ नसाई”]

अलंकार —उल्लास, (भ्रू के कुटिल होने से नैन-गति का कुटिल होना) अर्थान्तरन्यास ।

अर्थ — (तेरे अथवा नायिका के) नेत्र प्रिय (पति, प्रियतम अथवा ईश्वर) से एकता (प्यारे से सदा मिलाप) अथवा ईश्वर में लीनता की इच्छा से कानन (कानों अथवा वन का) सेवन करते हैं । मानो महामुनि कामदेव ने योग की सब युक्तियाँ (प्रियतममिलन की युक्तियाँ अथवा योगक्रियाएँ) सिखा दी हों, अथवा उनके द्वारा सब योग युक्ति मिखाये हुए नेत्र कानन सेवन करते हें । (अत्र इस अर्थ पर विचार कीजिए । वहे लम्बे नेत्रों की शोभा किस विशिष्टता से वर्णन की है । कैसे चुनचुन के शब्द लिखे हैं । और नेत्रों की बड़ाई तथा लम्बाई का इसमें अच्छा वर्णन अति कठिन है । कहां योग वैराग्य, और कानन, कहां नेत्रों की शोभा और शृंगार, कहां कामदेव, कहां महामुनि—कैसा मिलान क्रिया है । यह दोहा अनुपम है । एक और बात विचारणीय है । पत्नी के लिए पति अद्वैतता हमारे शास्त्रों में किसी योगाभ्यास और योगफल से कम नहीं । इसका ध्यान रखते हुए शब्दों का प्रयोग और कहने का ढंग अति मनोहर है)'

अलंकार—विद्धारूपद फलोत्प्रेता । श्लेष (जोग, अद्वैतता, कानन), और रूपक (महामुनि मैन) । श्लेष नेत्र में भी हो सकता है ।

वर^१ जीते सर मैन* के, ऐसे देखे में न ।

हरिनी के नैनानु त हरि नीके ए नैन ॥३८॥

१—वर = वरदस, पलाकार ।

शेगरेजी का कवि स्पेंसर लिखता है “

I mote perceive how in her glancing sight
Legion of loves with little wings did fly ”

अलंकार उक्त विषया वस्तुत्प्रेक्षा (नयन घूँघट के बीच गंगा के बीच मीनतुल्य हे-नयन, विषय)

दृगनु लगत प्रेमत हियहि विरल करत अँग आन ।

ए तेरे सत्र ते विषम ईछन^१ तीछन * जान ॥ ४३ ॥

अर्थ —ये तेरे नयनरूपी तीक्ष्ण गण सब (गणों, अन्य अलंकार के वास्तविक गणों) से विलक्षण है (इनकी समानता किसी से नहीं हो सकती । ये अद्भुत अथवा निराले हैं, क्योंकि वे आँखों में (तो) लगते ह (परन्तु) हृदय को वेधते हैं और अन्य गणों को विरल करते हैं (देखिए नेत्र-गणों की विषमता कसी देखलाई है और कितना यथार्थ वर्णन है) [विहारी ने नेत्र गण तथा उनके द्वारा कमनेती का अति उत्कृष्ट वर्णन किया है । कदाच शर अन्य सरो से अधिक दुखदाई होते हैं, क्योंकि इनमें विशेष प्रिलक्षणता है, कुछ तो इनकी गनावट में, कुछ प्रभाव में और कुछ इनके चलाने में देखिए —

॥लागत जुटिल कटाच्छ सर क्यों न होंहि बेहाल ।
कदत जु हियो दुसार^२ करि तऊ रहत नटसाल^३ ॥”

१—इछन = ईक्षण = दृष्टि ।

बाबू हरिश्चंद्र लिखते हैं—

“भूलै नाहि हमनि तिहारी हरिचन्द तैसी,
जाकी चितवनि हिय फरकि फरकि उठै
प्रेधि प्रेधि उठत विमीले नैन बान मेरे,
हिय में कटीली भौर करकि करकि उठै”

प्रेममाधुरी

२. दुमार, दुसाल, जिसके दोनों ओर छिद्र हों, आरपार ।

३. नटसाल = नष्ट शल्य, बाण का वह भाग जो टूट कर बाण के निकल जाने पर भी शरीर के भीतर ही रह जाता है और पीड़ा दिया करता है ।

अलंकार उपमा, यमक, व्यतिरेक

चमचमात* चचल नयन विच घूँघट पट भीन ।

मानहु सुरसरिता^१ विपल जल उछरत जुग मीन ॥४२॥

अर्थ.—(उस नायिका के) महीन (= भीन) घूँघट के कपड़े (= पट) के भीतर (= बीच) चंचल नेत्र (ऐसे) चमचमा रहे हैं मानो निर्मल गंगाजल में दो मछलियाँ उछल रही हों [इस दोहे के शब्दों पर ध्यान दीजिए कैसे सरस और अर्थसूचक हैं । मछलियों की उपमा तुलसीदास ने भी बड़ी मनोहर दी है ।

“रामहिं चितइ चितइ महि, राजत लोचन लोल ।
खेलत मनसिज मीनयुग, जनु विधुसंडल डोल ॥”

पलक पट के भीतर नेत्रों का वर्णन सुनिष्—

“अटपटात अलसान पलक पट मूँदत कवहूँ करत उघारे,
मनहुँ मुदित मरकत मनि अगन खेलत खंजरीट चटकारे ।”
(सू० दा०)

इन महाकवि ने घूँघट-पट का भी वर्णन किया है

“अवलोकत अलसात नवल छवि अमित तोयअति आरत
नमकि तमकि तरकत मृगपति ज्योँ घूँघट पटहिं विदारत”

०/ *शेक्सपियर लिखता है “How came her eyes so bright,
Herma's spherie cyne” (M N D)

बड़े सबर्य की उपमा है “Her eye a star of twilight fair,
और कोल्रिज की ‘her eye was bright
A well of love, a spring of light.”

१—सुरसरिता = देवसरि, गंगा (पृथ्वी पर देवताओं की नदी) ।

हे सब विहारीलाल ने कह डाला है। भाँकने पर एक दोहा सुनिए—

“सटपटाति सी ससिमुखी मुख घूँघट पट ढाँकि ।
पावक भर सी भ्रमकि कै गई भरोखे भाँकि ॥”—

शब्द-प्रयोग, उपमा और चित्र कैसे विचित्र हैं

आँखों का प्रियतम को ठूँढ़ लेना और उसी पर जा के पडना अथवा उससे बातें कर लेना किस मनोहरता से वर्णित है—देखिए —

“पहुँचत डटि रन सुभट लौं रोकि सके सत्र नाहि,
लासनहू की भीर में आँखि उते चलि जाहि ॥”

“खरी भीरहू भेदि के कितहू हं उत जाय,
फिरे डीठि जुरि डीठि सो सबकी डीठि बचाय ॥”

“सत्र ही तन समुहाति” छिन चलति सवनि दे पीठि
वाही तन ठहराति यह किवलनुमा^१ लौं डीठि ॥”

१—समुहति = सामने होती है ।

२—किवलनुमा = कविलनुमा, कविल नवी, कवलनगी इत्यादि पाठांतर हैं—इस शब्द का ठीक अर्थ नहीं ज्ञात होता । यदि इसको फारसी शब्द किलनुमा (निक प्रदर्शकयन्त्र, जिससे मुसलमान लोग काबा यानी मक्का की दिशा जान लेते थे) का अपभ्रंश समझे तो अर्थ अच्छा निकल सकता है । क्योंकि पानी के लिए पति काबा से कम नहीं है । उसी ओर दृष्टि जानी चाहिए, और यदि कृष्ण कवि की तरह इसका अर्थ मन्त्र का कटोरा किया जाय (कवल शब्द कटोरावाचक है) तो दो गते ठीक ठेक जाती हैं । एक तो “सवनि दे पीठि” का आक्षरिक (literal) अर्थ निकल आता है और दूसरे चितचोर प्रियतम की ओर ठहरना बिलकुल ठीक हो जाता है । (मन्त्रकटोरा जल से भरा हुआ तान्त्रिक मन्त्र द्वारा

‘अलि इन लोचन सरनि को खरो विपम संचार ।
लगे लगाये एक से दुहुँ अनि करत सुमार’ ॥”

अब इन वाणों द्वारा जो विना प्रत्यंचा ही के बने होते हैं
चतुर अहेर का वर्णन सुनिए—

‘खेलन सिखये अलि भले चतुर अहेरी मार’ ।

काननचारी नैन मृग नागर नरनि सिफार ॥

‘तिय कित कमनैती पढो विनु जिह^३ भौंह कमान ।

चल चित बेमो^४ चुकति नहि वंक विलोरुनि वान ॥”

इस संबंध में निम्नलिखित दोहा कवि की निरीक्षण शक्ति
तथा उपमा वर्णन का उत्कृष्ट उदाहरण है—

‘नीचीं ये नीची निपट डींठि कुही^५ लौं दैरि ।

उठि ऊंचे नीचे दियो मन कुलग^६ भकभोरि ॥”

चास्तव में ऐसा जान पड़ता है कि नेत्रों के संबंध में जो
कुछ कहने अथवा जानने योग्य है या जो कुछ कवि कह सकता

१—सुमार अच्छी मार ।

२—मार = कामदेव ।

३—जिह = फारसी शब्द जेह मे हे = प्रत्यंचा, चिह्ना ।

४—बेमो = लक्ष्य, निशाना ।

५—कुही = एक पक्षीविशेष जो नीचे ही उड़ते उड़ते प्काएक उपर
उठ कर जिम पक्षी का शिकार करना होता है उस पर अचानक टूट पड़ता
है और उसे भकभोर कर बेदम करके नीचे की ओर भोक से उतरता है—
यह एक प्रकार का छोटा बाज होता है—(संस्कृत कुधि) ।

६—कुलिङ्ग = एक प्रकार का पक्षी । भृङ्ग, फिङ्गा, तथा गोरवा भी
कहते हैं । संस्कृत में यह कल्पित है ।

है सब विहारीलाल ने कह डाला है। भाँकने पर एक दोहा सुनिए—

“सटपटाति सी ससिमुखी मुख घूँघट पट ढाँकि ।
पावक भर सी भ्रमकि के गई भरोखे भाँकि ॥”—

शब्द प्रयोग, उपमा और चित्र कैसे विचित्र हैं

आँखों का प्रियतम को टूँड लेना और उसी पर जा के पडना अथवा उससे घातें कर लेना किस मनोहरता से घर्षित है—देखिए —

“पहुँचत डटि रन सुभट लौं रोकि सके सत्र नाहिं,
लाखनह की भीर में आँसि उतै चलि जाहिं ॥”

“सरी भोरह भेटि के कितह हँ उत जाय,
फिरे डीठि जुरि डीठि सो सत्रकी डीठि बचाय ॥”

“सत्र ही तन समुहाति^१ छिन चलति सवनि दे पीठि
वाही तन ठहराति यह किवलनुमा^२ लौं डीठि ॥”

१—समुहाति = मामने होती है ।

२—किवलनुमा = कविलनुमा, कविल नवी, कवलनवी इत्यादि पाठांतर ह—इस शब्द का ठीक अर्थ नहीं ज्ञात होता । यदि इसके फारसी शब्द क़िलनुमा (दिक प्रदशकयन्त्र, जिमसे मुसलमान लोग काजा यानी मक्का की दिशा जान लेते थे) का अपभ्रंश समझे तो अर्थ अच्छा निकल सकता है । क्योंकि पत्नी के लिए पति काबा से कम नहीं ह । उमी और दृष्टि जानी चाहिए, और यद्वि कृष्ण कवि की तरह इसका अर्थ मन्त्र का कटोरा किया जाय (कवल शब्द कटोरावाचक है) तो दो बातें ठीक हो जाती हैं । एक तो “सवनि दे पीठि” का आक्षरिक (literal) निकल आता है और दूसरे चितचोर प्रियतम की ओर ठहरना ठीक हो जाता है । (मन्त्रकटोरा जल से भरा हुआ ताश्चिक

(सुन्दर कवि ने भी लिखा है —

“संत्र की कटोरी जैसे चली चली डोलति है
 चोर ही की ठार भले आड ठहराति है”)
 “भरे भवन में करत हैं नैनन ही से बात”
 “दूरे खरे समीप को मानि लेत मन मोद,
 होत दुहुन के दगन ही बतरस हँसी विनोद ॥”

प्राणपति को नैहर में देखकर इन आँखों की क्या दशा होती है उसको भी सुन लीजिए—

“बुटै न लाज न लालचौ प्यौ लखि नैहर गेट,
 सटपटात लोचन खरे भरे सकोच मनेह ।”]

अलकार—असंगति से पुष्ट काव्यलिंग (वाण को तीक्ष्ण कहकर विकल होने की बात का समर्थन)

*रुहा लड़ैते दग करे, परे लाल बेहाल ।

रुहुँ मुरली कहुँ पीत पडु, रुहुँ मुकुट वनमाल ॥४४॥

अर्थ —(हे नायिका तूने अपने) नेत्र ऐसे लाडले क्यों किये हैं । (अर्थात् तूने इतनी सुन्दर आँखें क्यों कीं—देखो तो उनकी सुन्दरता पर मोहित होकर) लाल (प्रियतम कृष्ण) बेसुध पड़े हैं । कहीं मुरली (फँकी पड़ी है) कहीं पीताम्बर (उतरा पडा

चलायमान किया जाता है । वह प्रत्येक बँडे मनुष्य की ओर जाता है और लौट आता है, सिवाय उम मनुष्य के जिसने (वस्तुविशेष की) चोरी की हो । उसके पास जाके वह ठहर जाता है—इससे किसी चोरी गई हुई वस्तु का पता लगाया जाता है) रत्नाकरी टीका में यह दूसरा अर्थ दिया है और ‘कपिल नवी’ का पाठ है । वास्तव में यही अधिक जँघता है ।

हं) और कहीं मुकुट कहीं वनमाल (गिरे पडे हं) [यह कमाल का दोहा है। एक पद में पूरा चित्र और वह भी अति उत्तम। वे-सुधा की दशा, नेत्रों की करनी किस ढङ्ग से वर्णित है। और यदि "लडैते" शब्द पर ध्यान दीजिए तो अपूर्व मनोहरता दीख पडती है। लडैते का अर्थ लडनेवाले भी हो सकता है। वास्तव में आख लडाने ही से कृष्ण बेहाल पडे हं, नायिका के प्रवीण योधाओं ने उनको एकदम पराजित कर दिया हं]

अलङ्कार—व्याजस्तुति ।

✓ जटित नीलमनि जगमगति साँक सुदाई नाँक ।

मनाँ अली चम्पक कली वसि रसु लेतु निसाँक ॥४५॥

अर्थ —(उस नायिका के) सुन्दर (सुहावने, चित्कार्पक) नाक में नीलम जडी हुई साँक (आभूषण विशेष जिसे लौंग, फुली और लौंगफूल भी कहते हैं) जगमगा रही है मानो भौरा चपे की कली पर बठ कर वेखटके (नि शंक) ग्स ले रहा है [भौरा चंपा पर नहीं बैठता किन्तु यह चम्पा की कली ऐसी भुग्धकारिणी है कि सामान्य नियम भी भुलवा देती है]

अलङ्कार—उक्त विषयावस्तुत्प्रेता (नाक में साँक मानाँ चम्पककली पर अली। नाक, विषय)

✓ वेसरि मोती दुति भलक परी आँठ पर आड ।

चूनाँ होइ न चतुर तिय ज्यों पट पाँछ्यौ जाड ॥४६॥

अर्थ —हे चतुर अर्थात् (लज्जणा शब्दालकार से) मोली स्त्री यह (तेरे होंठ पर जो सफेदी दीखती है) सो नाक में पहनी हुई) वेसरि के मोती की चमक की भलक पडो है। (यह पान में खाया हुआ) चूना नहीं है (अतः यह सफेदी) कपडे से पाँछने से फस जा सकती है (तू भूल से उसे धार धार ज्यों पाँछ रही है) ।

अलङ्कार. श्रान्त्यापन्हुति ।

वेपथु अनियारे नयन वेपथु करि न निपेधु^१ ।

वरवट वेपथु मो हियौ तो नासा कौ वेधु ॥४७॥

अर्थ — (तेरे) वेधक (अर्थात् वेधनेवाले) नुकीले (अनियारे) नेत्र (कोई) वर्जित वा अनुचित कार्य करके नहीं वेधने हैं (अर्थात् वे तो स्वाभाविक ही वेधक हैं। यह तो उनका काम ही है। परन्तु) तेरी (वेधित) नाक का छिद्र परस मेरा हृदय वेधता है [नाक इतनी सुन्दर और मनमोहिनी है कि इसने वेधित रहते हुए भी वेधक का काम प्रारम्भ कर दिया है। विहारी ने बिना श्राभूपणों के नाक की शोभा में कैसा चमत्कार दिखलाया है]

अलङ्कार विभावना (चौथी, छिद्र का वेधक होना)

लसतु सेत सारी ढप्यौ तरल तर्यौना कान ।

पर्यौ मनौ सुरसरिसलिल रविप्रतिविधु विहान ॥४८॥

अर्थ — (उस नायिका के) कान में का तरल कर्णफूल श्वेत सारी से ढँका हुआ ऐसा शोभित है मानो गङ्गाजल में प्रातः काल को सूर्य की परछाहीं पड़ी हो, [तरल शब्द का प्रयोग अंगरेजी में liquid कहते हैं। इससे बहता हुआ, हिलता हुआ, चमकता हुआ आदि अर्थ निकलते हैं, हिलना या तो सारी के हिलने से हो सकता है जैसे जल हिलने से सूर्य की प्रतिविम्ब हिलता है अथवा कम्प सात्त्विक के कारण हो सकता

१—निपेध = वर्जित कार्य, इस शब्द का अर्थ वर्जना भी हो सकता है। "हे प्यारी ! तू नेत्रों को मना मत कर क्योंकि वे तो नुकीले वेधक हैं, परन्तु "

है। दोनों में कवित्व भरा है। श्वेत सारी की उपमा देवसरि से विहारी ने अन्य स्थान में भी दी है। दे० दो, सं० ४२]

श्रलङ्कार, उक्तविषयावस्तुत्प्रेक्षा (तरोना सारी में गङ्गा में सूर्य के तुल्य, तस्यैना विषय)

ललित श्यामलीला^१ ललन बढी चिबुक छवि दून।

गोदना मधु छाक्यो मधुकर पर्यो मनी गुलाव प्रसून * ॥४९॥

अर्थ — हे ललन (नायिका के चिबुक पर) मनोहर श्याम रङ्ग गोदना (के होने) से (उस) चिबुक की छवि दूनी बढ गई है (ऐसा जान पड़ता है) मानो पुष्परस से छक कर कोई भौरा गुलाब के फूल में पडा है [विहारीलाल ने चिबुक का भी बहुत उत्कृष्ट वर्णन किया है। उसके गड्ढे की मनोहरता यो ध्यान करते हैं—

“तो लखि मोमन जो लही सो गति कही न जाति।

ठोढी गाड गड्यौ तऊ उड्यौ रहै दिन राति ॥

श्रौर उसमें गोदने की श्यामता का कारण बतलाते हैं।

“झारे ठोढी गाड गहि नैन बटोही मारि।

चिलक चौधि में रूप ठग हाँसी फाँसी डारि ॥”]

श्रलङ्कार — उक्तविषयावस्तुत्प्रेक्षा (चिबुक में श्यामलीला मानो प्रसून में भौरा—चिबुक, विषय)

१—श्यामलीला = गोदना

* “अति दुति ठोढी चिन्दु की ऐसी लखी कहुँ न,
मधुकर मूनु छक्यो पर्यो मनी गुलाव प्रसून।

सूर^१ उदित हैं मुदित मन मुख सुखमा की ओर^२।

चित्त रहत चहुँ ओर तै निहचल^३ चखनु^४ चकोर ॥५०॥

अर्थ — (उस नायिका के मुख और चन्द्रमामें कोई भी अंतर नहीं है इसी लिए) सूर्योदय हो जाने पर भी चकोर पक्षी वेखटक आँखों से (नि शंक होकर टकटकी लगाये) चारों ओर से उसके मुखसौंदर्य (वा चमक) की ओर अथवा उसके मुख को सौंदर्य की सीमा है प्रसन्न चित्त (होकर) देखते रहते हैं ।

अलंकार. भ्रम

पत्रा ही तिथि पाइयै वा घर नैं चहुँ पास ।

नित प्रति पून्यो^५ ई रहै आनन ओप^६ उजास^७ ॥५१॥

अर्थ.—(जहाँ ससिमुखी नायिका रहती है) उस घर के आस पास (चारों ओर) केवल पत्रा ही से तिथि का ज्ञान होता है (क्योंकि) उसके (चन्द्र) मुख की चमक के प्रकाश से नित्य प्रति पूर्णमासी ही रहती है (पूर्ण चन्द्रमा का सा प्रकाश प्रति रात्रि को रहता है) । इसलिए चन्द्रमा को देखकर उसके प्रकाश से कोई तिथि नहीं बतला सकता । अतः पत्रा ही द्वारा

१—सूर = सूर्य “सूर सूर तुलसी सती, उदुगण केशवदास” ।

२—ओर = (१) तरफ, (२) किनारा, सीमा, अवधि ।

३—निहचल = निश्चल, जो चलायमान न हो, स्थिर, टकटकी लगाये, वेखटक ।

४—चखनु = चखु (आँख) का अपभ्रंश बहुवचन ।

५—पून्यो = पूर्णिमा, पूर्णमासी ।

६—ओप = चमक ।

७—उजास = प्रकाश ।

तिथि जानी जा सकती है) (इन दोनो दोहों के साथ दो० स० १६ देखिए)

अलंकार.—परिसंख्या, काव्यलिंग (पूर्वार्ध का समर्थन उचरार्द्ध की युक्ति से)

नैँक हँसौहीं वानि तजि लख्यौ परतु मुँहुँ नीटि^१ ।

चौका^२ चमकनि चौध में परति चौधि* सी डीठि ॥५२॥

अर्थ —(हे नायिका तू) हँसते रहने की जान थोडा छोड दे (क्योंकि जब तू हँसती है तब) आगे के चारों दाँतों की चमक की चकाचौध में आँख चौंधिया मी जाती है (जिससे तेरा) मुख कठिनता से दिखलाई पडता है (इस एक दोहे में कवि ने दाँतों की मनोहर नेत्राकर्षक चमक, हास्य की मधुरता और मुख का सौंदर्य जिसके देखने के लिए हँसने की वानि छोडाई जा रही है एक साथ धर्णन किया है)

अलंकार —काव्यलिंग (उचरार्द्ध यात से पूर्वार्ध का समर्थन) । अनुक्तविषयावस्तुत्प्रेक्षा (दाँतों की चमक चौध के तुल्य, अनुक्त विषय हास्य ।।

१ नीटि=कठिनता से ।

२ चौका=आगे के चार दाँत (दा ऊपर के दो नीचे के) ।

* केशवदास नायिका के मीस, भाल, बँठ, नाक इत्यादि पर पूरा चकाचौध का सामान रम्ब कर लिखते हैं—“तैसीये दसनदुति दमकत केसोराय हरे हरे हँसि नक चतुर चपल नैन चित चक्रचौध मेरे मदन गोपाल की”

सूर^१ उदित है मुदित मन मुपु सुखमा की ओर^२।

चित रहत चहुँ ओग^३ न निहचल^४ चखनु^५ चकोर ॥५०॥

अर्थ:—(उस नायिका के मुख और चन्द्रमामें कोई भी अंतर नहीं है इसी लिए) सूर्योदय हो जाने पर भी चकोर पत्नी बेखटक आँखों से (निश्च होकर टकटकी लगाये) चारों ओर से उसके मुखसौंदर्य (वा चमक) की ओर अथवा उसके मुख को जो सौंदर्य की सीमा है प्रसन्न चित्त (होकर) देखते रहते हैं ।

अलंकार. भ्रम

पत्रा हीं तिथि पाइयै वा घर के चहुँ पास ।

नित प्रति पून्यो^६ ई रहै आनन ओप^७ उजास^८ ॥५१॥

अर्थ:—(जहाँ ससिमुखी नायिका रहती है) उस घर के आस पास (चारों ओर) केवल पत्रा ही से तिथि का ज्ञान होता है (क्योंकि) उसके (चन्द्र) मुख की चमक के प्रकाश से नित्य प्रति पूर्णमासी ही रहती है (पूर्ण चन्द्रमा का सा प्रकाश प्रति रात्रि को रहता है । इसलिए चन्द्रमा को देखकर उसके प्रकाश से कोई तिथि नहीं बतला सकता । अतः पत्रा ही द्वारा

१—सूर = सूर्य “सूर सूर तुलसी सती, बहुगण केशवदास” ।

२—ओर = (१) तरफ, (२) किनारा, सीमा, अवधि ।

३—निहचल = निश्चल, जो चलायमान न हो, स्थिर, टकटकी लगाये, बेसटक ।

४—चखनु = चखु (आँख) का अपभ्रंश बहुवचन ।

५—पून्यो = पूर्णिमा, पूर्णमासी ।

६—ओप = चमक ।

७—उजास = प्रकाश ।

अर्थ -- (हे) गोपीनाथ (गोपियो के स्वामी श्रीकृष्ण) आप (अपने मन में) तो बड़े (आर) गभीर, धैर्यवान् कहलाते हैं, (परन्तु) मैं आपको तभी जानूँगी जब (आप उस नायिका के अति मनोहर) हाथों को देख कर (अपना) मन (अपने) हाथ में रखे रहूँगे। (आप इतनी गोपियो के नाथ हैं सही, परन्तु उस नायिका के सुन्दर हाथों को देखते ही आप मोहित होकर विवश हो जायेंगे आर अपना मन उन्हीं हाथों में साँप देंगे। मन अपने हाथ रखना अथवा दूसरे के हाथ देना मुहावरा है)।

अलंकार —सभावना

गड़े बड़े छवि छाक^१ छकि छिगुनी छोर^२ छुटै न ।
रहे सुरंग रंग रंगि उहीं नह दी महदी नैन ॥५५॥

अर्थ —(मेरे) नेत्र सुन्दरता के बड़े नशे से झुक कर (नशे में डूबे हुए) (तेरी या उस नायिका की) कानी उँगली के सिरे से छुटते नहीं—उस स्थान पर नख में मेंहदी लगी है उसी के (सुहावने) लाल रङ्ग में रँग गये हैं (अनुरक्त हो रहे हैं)। [यह सभसे छोटी उँगली के सिरे की शोभा है, पूरे हाथ की शोभा देख कर तो गोपीनाथ अवश्य ही अपना मन हार जायेंगे (दे० दे० स० ५४)।]

अलंकार —गम्योत्प्रेक्षा (नेत्र उँगली में गडकर मेंहदी में रंगे प्रतीत होते हैं—'मानो' लुप्त है)।

१—छाक = मद्य, नशा, मस्ती (झुकना से)

२—छिगुनी = कनिष्ठिका या कानी उँगली (छद अँगुली), छोर =
किनारा, सिरा ।

छिप्यौ छवीलौ मुँह लसे नीलै^१ अचर^२ चीर ।

मनौ कलानिधि^३ भलमलै कालिदी^४ कै नीर ॥५३॥

अर्थ — (उस चन्द्रमुखी का) मुख नील (रंग के) अंचल पट में छिपा हुआ (ऐसी) शोभा दे रहा है मानो यमुना के (नीले) जल में चन्द्रमा भलमला रहा हो ।

अलंकार — उक्तविषयावस्तुप्रेक्षा (अंचल पट में मुख कालिंदी में कलानिधि प्रतीत होता है, विषय मुँह)

बड़े रुहावत आप सों गरुवे^५ गोपीनाथ^६ ।

तौ बदिहौ^७ जौ राखिहौ हाथनु लखि मनु हाथ ॥५४॥

१ पा० मीनें (= पतला)

२ अचर=अचर=अचल, सारी का वह भाग जो मुख पर ओढ़ा जाता है।

३ कलानिधि=चन्द्रमा, (चन्द्रमा के सोलहो कलाओ अर्थात् अश— अमृता, मानदा, पूषा, पुष्टि, तुष्टि, रति, छति, शशनी, चद्रिका, काति, ज्योत्स्ना, श्री, प्रीति, अगदा, पूर्णा, पूर्णामृता)

४ कालिदी=यमुना । कलिद पर्वत से निकली हुई नदी ।

५—गरुवे = भारी (गरवा गरूह) गभीर, धैर्यवान्, प्रतिष्ठित ।

६—गोप = गो पालन करनेवाला वा चरानेवाला, उससे स्त्रीलिंग हुआ गोपी—श्रीकृष्ण मथुरा में आकर नंद के घर रहते हुए गोवे चराया करते थे उनके अनेक गोप भ्राता थे, आर गोपियो में वह उहुधा ब्रीड़ा किया करते थे । गोपियो उनको अपना आराध्य तथा प्रियतम समझती थीं इन्हीं लिए उनको गोपीनाथ कहा है । इस प्रसंग में इस शब्द का प्रयोग अति मनोहर है ।

७—बदना = शर्त लगाना, दाव उदना, बढप्पन मान जाना, हार मान जाना, 'जानना' और 'समझना' का प्रयोग भी इस अर्थ में होता है ।

अर्थ —(नायिका के) पैर में महावर लगाने के लिए नाइन लाकर बैठी (परंतु उस नायिका की महावरी सदृश लाल और गोल) पेंडी (ही) को महावरी समझ कर बार बार मलने लगी (वा मल रही है) [लाल पेंडी का वर्णन त्रिहारीलाल ने एक और दोहे में बड़ा अच्छा किया है।

कोहर सी पेंडीन की लाली निरखि सुभाय ।

पाय महावर देख को आप भई वे पाय ॥”

पहली नाइन भोली थी। उसे भ्रम होगया इसलिए पेंडी ही को महावरी समझ कर मलने लगी। यह दूसरी नाइन चतुर थी पेंडी पहचान तो गई किंतु उसकी ललाई देख कर चकित हो गई और महावरि न लगा सकी। दूसरे दोहे में पाय और वे पाय का यमक देखिए। घासीराम ने लिखा है—

“पेंडी ठजुराइन की नाइन गहत जयै,
ईगुर को रंग दोरि आवै दरवर मैं
दीयो हे कि देवो है विचारे सोचे नार वाग,
वावरी सी ह्वे गही महावरि ले कर म”]

अलंकार —भ्रम

स्वेट सलिलु रोमाच कुसु गहि दुलही अरु नाथ ।

दियो हियो सँग हाथ के हयलेयै^१ हीं हाथ ॥५८॥

अर्थ —पाणिग्रहण करते ही वर और दुलहिन (दोनों) ने स्वेदरूपी जल और रोमाच-रूपी कुश ग्रहण करके (अपना अपना)

३.—वेपाय = बिना पैर की, मतिपगु, चकित, स्तम्भित ।

१ हयलेयै = हयलेया वा हयलवा में, हयलेया = पाणिग्रहण । विवाह समय पुरुष स्त्री का हाथ पकड़ता है। यह एक दूसरे से मदा प्रेम करन और उसकी रक्षा करने का प्रण होता है।

१ पग पग मग अगमन^१ परत चरन अरुन दुति भूलि^२।
 १ ठौर ठौर लखियत^३ उठे दुपहरिया^४ के फूलि ॥५६॥

अर्थ — (नायिका जब रास्ता चलते समय अपने लाल पैर पीछे से उठा कर आगे रखती है तो उसकी आभा भूल पडती है। अर्थात् जब पैर रखती है तो उनकी अरुण धृति तिरछी ऊपर से नीचे आते दीखती है। उसी का वर्णन है। इसमें नायिका की गति और उसके अरुण-चरण दोनों की प्रशंसा है) रास्ते में पग पग पर आगे चरणों की लाल आभा भूल पडती है (उसकी शोभा ऐसी मालूम होती है मानो) स्थान स्थान पर दुपहरिया के फूल फूल उठे दीख पडते हैं।

अलंकार — उक्तविषयावस्तुत्प्रेक्षा (अरुण चरण विषय, उसकी दुति दुपहरिया के फूल के तुल्य है)

पाइ महावरु टैन कौ नाइनि वैठो आइ ।

फिरि फिरि जानि महावरी^५ एडी मीडति^६ जाइ ॥५७॥

१—अगमन=आगे, जहाँ अभी पैर गमन नहीं किया, अब पडने को है।

२—फूलि पडना, फूलना = लटकना, ऊपर से नीचे को आना।

३—लख = देखना, उसी से लपना हुआ, लखियत = दीखते हैं।

४—दुपहरिया = बधूक पुष्प, यह लाल रङ्ग का फूल दोपहर को घरगत के दिनों में फूलता है।

५—महावरी = महावर की गोली—नाइनें रई की गोली बनाकर महावर के गाढे रंग में खूब डुबो देती है और फिर उसी को मलमल कर रंग निचोडती और लगाती जाती है। इसी गोली को महावरवटी वा महावरी कहते हैं।

६—मीडना, माडना, मीजना, मीजना इत्यादि शब्द भिन्न भिन्न प्रसङ्ग में मलना के अर्थ में प्रयुक्त होते हैं।

योग्य गृहिणा समझ कर घर का प्रभुत्व उसे सौंप दिया । प्राण-प्यारे ने उसको अधिकारी समझ कर तथा उसके रूप-गुण स्वभाव पर प्रेमप्रश होकर अपना मन या हृदय दे दिया । सौतियों ने उसको अपने से अधिक चित्ताकर्षक तथा प्रेम का अधिकारी समझ कर सौभाग्य दे दिया । अर्थात् पति जितनी प्रीति इन सौतियो से रखता या वह सत्र प्रीति उन्होंने दुलहिन को दे दी । जिससे पति का पूरा प्रेम उसे अकेले ही मिल गया ।)

अलंकार —सिद्धास्पद हेतुप्रेक्षा, तुल्ययोगिता (सका सौंपना) ।

कौनैँ हूँ कोरिऊ जतन अत्र कहि ऊढैँ कौनु ।

मो मन मोहन रूपु मिलि पानी मैँ कौ लौनु ॥६०॥

अर्थ —मेरा मन मोहन के रूप में मिलकर पानी में का नमक हो गया अथ कहो कोटि उपाय करने पर भी उसको कौन निकाले [अथवा मेरे मनरूपी मानसरोवर में मोहन का रूप मिलकर पानी में का निमक होगया । अत्र वह रूप मेरे हृदय से नहीं निकल सकता । रूप में लावण्यता तो है ही और मानसरोवर पानी ही है—यह अर्थ अच्छा मालूम होता है । किंतु पहला अर्थ इसलिय दिया गया है कि मन का रूप में मिलकर अपने से ग्राह्य चला जाना और फिर उसके लोटा लेने की सभावना न होना अधिक प्रासंगिक जान पड़ता है । मेरा मन उस रूप में मिलकर अपना व्यक्तित्व वा अस्तित्व खो बैठा ह]

१ मन = (१) हृदय (२) मानसरोवर, मनरूपी मानसरोवर । जय मन को क्ता करेंगे ता न को उवारात और र पु के प को अकारान्त कर देना होगा ।

हृदय हाथ ही के साथ (एक दूसरे के) हाथ में दे दिया । (अर्थात् प्रकट रूप से तो हाथ सौंपे गये और ग्रहण किये गये परंतु वास्तव में हृदय भी सौंप दिये गये । अर्थात् विवाह समय ही पूर्ण अनुराग होगया, रोंगटे खड़े हो गये और शरीर से पसीना निकलने लगा—गाम्निग्रहण का उत्कृष्ट चित्र और अर्थ)

अलंकार—रूपक

‘मूँह दिखरावनी’ दुलहिहिँ करि अनुरागु ।

सासु सदनु मन ललनहूँ सौँतिनु दियौ सुहागु ॥५९॥

अर्थ—(नववधू आते ही अपने रूप, सौंदर्य, शील तथा गुण से सबकी प्यारी होंगई) मानो उससे अनुराग करके मुँहदिखौनी में सासु ने घर (घर की मलिकाई) नायक ने भी (अपना) मन और सपत्तियों ने सुहाग दे दिया (अर्थात् सासु ने प्रवीण और

१—मुँह दिखरावनी = विवाह हो जाने पर जब दुल्हिन अपने पति के घर आती है तो मुँह दिखरावनी का रसम होता है जिसमें उसका मुँह दिखलाया जाता है । और लोग (विशेषत जो पद में बड़े होते हैं) उसको गहना, कपड़ा, रुपया इत्यादि भेंट देने हैं । इसी को मुखदियौनी कहते हैं ।

२—सुहाग = सौभाग्य, स्त्री के लिए उसका सौभाग्य पति का प्रेम है । आशीर्वाद में कहते भी हैं सौभाग्यवती हो (तुम्हारे पति जीवित रहें और तुमसे प्रेम करें) यहाँ प्राणपति की प्रीति से मतलब है ।

“जाको प्रिय प्यारा चहै वहै सुहागिनि नारि” ।

सप्ली को) मना कर रही है (कि) धीरे धीरे कहो (नहीं तो प्रियतम यह बात सुन लेंगे, क्योंकि) विहारीलाल (श्रीकृष्ण) मेरे हृदय (ही) में बसते हैं [गाढे प्रेम की दशा देखिए । प्रियतम के हृदय में बसने के संग्रंथ में कगीरदास कहते हैं—

“प्रीतम को पतिश्रां लिंगू जो कहूँ होय विदेस ।
तन में मन में नैन में ताको कहा सँदेस”]

अलंकार — कायलिंग (रज्जने का समर्थन उत्तरार्द्ध से)

ढरे ढार तेहीं ढरत दूँजँ ढार ढरँ न ।

क्यों हूँ ग्रानन ग्रान सौँ नैना लागत नै^१ न ॥६३॥

अर्थ — (ये मेरे नेत्र जिस) ढार की ओर ढर गये (वस) उसी ओर ढरते ह (किसी) अन्य ओर नहीं ढरते । किसी प्रकार भी श्राँखें अन्य मुख से झुक कर घा रीक कर नहीं लगती (अथवा किसी अन्य मुख से नहीं लगती है) [दृढ प्रेम की दशा]

अलंकार — अनुप्रास

या अनुरागी चित्त की गति^२ समुर्भं नहिँ कोइ ।

ज्यों ज्यों नूडै स्याम रँग त्यों त्यों उज्जलु होइ ॥६४॥

अर्थ — इस अनुरागी (प्रेमी) चित्त की गति कोई नहीं समझता (इसकी यह दशा है कि) ज्यों ज्यों श्याम रंग में दृवता है त्यों त्यों उज्ज्वल होता है [इस दोहे का अर्थ शृंगार और शान्त दोनों रसों में हो सकता है—नायिका श्रीकृष्ण के प्रेम में ज्यों

१—ने = नय कर, झुक कर, रीक कर । 'नै' के स्थान पर 'ह' कर देने से अर्थ माफ़ हा जाता है । किंतु ढार (= डाल) के लिए ने ही अच्छा होगा ।

२—गति = चाल, ढंग, दशा, व्यवस्था ।

अलंकार—दृष्टांत । श्लेष (मन)

उनको हितु^१ उनही वनै, कोऊ करों अनेकु ।

फिरतु काकगोलकु^२ भयां दुहू देह ज्यां एकु ॥६१॥

अर्थ:—(दम्पति का ऐसा गाढ अनुपम प्रेम है कि) उनका प्रेम उन्हीं से (किये) बनता है, (दूमरा) कोई अनेक (उपाय) करे (परन्तु, वैसा प्रेम नहीं बन सकेगा, क्योंकि वहाँ तो) दोनों शरीर में एक (ही) प्राण काकगोलक भया (हुआ) फिरता है [फारसी में ऐसे ही प्रेमियों के लिए कहा है 'एक जाँ दो कालिज'—एक जीव दो शरीर]

अलंकार: - विशेषोक्ति (उपाय असफल) । उपमा (जी की गोलक से, देह की काक की आँख से)

सखी सिखावति मान विधि सैननि वरजति बाल ।

*हरै^३ कहै मो हीय पैँ वसत विहारीलाल ॥६२॥

अर्थ —सखी (नायिका को) मान करने की विधि सिखा रही है (उसे सुनकर वह) बाला आँखों के संकेत से (उस

१ हित = प्रेम, प्यार ।

२ काकगोलक = काग के आँस की पुतली । लोकोक्ति है कि काग की दोनो आँखों के लिए वास्तव में एक ही पुतली होती है जो दोनों में फिरा करती है ।

३ हरे = धीरे धीरे ।

*अमरक शतक में नायिका मान की शिक्षा पर धबराकर कहती है (सैननि नहीं वरजती)

“नीचै शस हृदि स्थितोहि ननु मे प्राणेश्वर श्रोव्यति”

“ My beloved is always in my heart ”—Tagore

मिल गई । रोमाच देखकर कोई सखी समझ गई । चतुर सखी ने प्रियतम प्रेम को भगवान् भक्ति कहा है । रामचरितमानस में भी सीता की चतुर सखी प्रेम से आँख बंद किये देखकर गौरी का ध्यान कह रही है—

“बहुरि गौरि कर ध्यान करेह, श्यामकिशोर देखि किन लेह”]

अलंकार — धर्मवाचक लुप्तोपमा (तन की कदम से, धर्म—रोमाचित, वाचक—की तरह—लुप्त है) ।

फिरि फिरि बृभूति कहि कहा क्यौ साँवरे गात ।

कहा करत देखे कहां अली चली क्यौ वात ॥७०॥

अर्थ — (नायिका किसी सखी से जो उसके प्राणपति के पास से आ रही है) बार बार पूछती है कि हे सखी कहो ग्याम गात (श्रीकृष्ण) ने क्या कहा (तुमने उनको) क्या करते देखा (और) कहाँ (देखा, और हमारी) वात कैसे चली ? [प्रेम की उत्सुक दशा देखिए]

अलंकार — स्वभावोक्ति

देखौ जागत वैसियै साँकर लगी कपाट ।

कित है आवतु जातु भजि को जानै किहिँ वाट ॥७१॥

अर्थ — (स्वप्न में प्रियतम से मकान के भीतर ही भेंट होती है) परंतु जागने पर किचाड में वैसी ही जलीर (जैसी रात्रि को पोते समय दी थी) लगी देखती हूँ—कौन जाने किधर होकर अर्थात् किस मार्ग से) आते हैं और किस मार्ग (गाट) से भाग जाते हैं ।

अलंकार — तीसरी विभावना (प्रतिबंध कपाट रहते जाने जाने का कार्य हो जाना) ।

अर्थ — हे लाल (नायिका के गाढ़ प्रेम की यह दशा है कि तुम्हारी अनुपस्थिति में उसकी प्राणरक्षा केवल तुम्हारे किसी स्मरण चिह्न ही से होती है) तुमने उस दिन हँस के (अपने) हृदय से उतार कर जो (गुंजमाला उसको) दी थी वही गुंजों की माला उसके प्राण को कपूर की तरह रखती है (उसको उड़ जाने अर्थात् शरीर से निकल जाने से रोक लेती है) [प्रियतम की दी हुई वस्तु अति प्यारी होती है। एक मालाही के समन्ध में बिहारीलाल कहते हैं।

“नेकौ उहि न जुदी करी हरपि जु दी तुम माल,
उर नै वास छुट्यो नहीं घास छुटे ह लाल।”]

अलंकार — उपमा, श्लेष

मैं यह तोहीँ मैं लखी भगति अपूरव वाल ।

लहि प्रसाद माला जु भौ तनु कदव' की माल ॥६९॥

अर्थ — (नायिका को ठाकुरजी की प्रसादमाला पहनते हुए जो घास्तव में प्राणप्यारे की माला थी रोमांचित होते देखकर कोई चतुर सखी कहती है) हे वाला यह अपूर्व भक्ति (जो तुम्हारी अवस्था की स्त्रियों में नहीं होती) मैंने तुम्हीं में देखी कि प्रसाद-माला पाकर (तेरा) शरीर कदव' (के फूलों) की माला (की तरह अर्थात् रोमांचित) हो गया [किसी कारण से चाहे चतुर सखी ने दी हो चाहे प्राणपति की चढाई माला संयोग से देवालय में से मिली हो नायिका को प्रसादमाला के रूप में प्रियतम की माला

१—कदव, कदम्य वा कदम—बहुधा गानों में सुना जाता है “भूला पड़ै कदम की डार”—कदम का फूल गोठ गोल गेंदे की तरह होता है। ऊपर को सारे फूल में रोंगटे सी पीली पीली सड़ी मुलायम सुन्दर नेकें निकली रहती हैं।

अलङ्कार — व्यतिरिक्त, अनुप्रास

मैं हो जान्यो, लोइननु जुरत बाढिहै जोति ।

को हो जानतु दीठि कौ दीठि किरकिरी होति ॥७७॥

अर्थ — मैं (तो) जानती थी कि आँखों के मिलने से (उनकी) ज्योति बढ़ेगी (दो दो चार हो जायेंगी—अर्थात् प्रेम का परिणाम में आनन्द समझती थी) । कौन जानता था कि आँसू के लिए आँसू ही किरकिरी हो जाती है । (जैसे किरकिरी पड़ने से आदमी को पीडा होती है और आँसू बहा करते हैं वैसे ही प्रेम हो जाने पर भी आँसू बहा करते हैं) [रुम से कप आँखों को एक दूसरे की पीडा समझनी चाहिए थी । सजातियों में सहानुभूति की आशा की जाती है । कौन जानता था कि आँखें इस नियम को तोड़ कर धोखा देंगी !]

अलङ्कार — तीसरा विषय ।

कोरि जतन कीजै तऊ नागरि नेह दूँ न ।

कहे देत चितु चीरुना नई रखाई नैन ॥७८॥

अर्थ — हे नागरी (चतुर नायिका, चतुर इसलिए कि वह अपने जाने में चतुरता करके प्रेम छिपाना चाहती है) कगोड़ों उपाय किये जायें तब भी प्रेम नहीं छिपता । (तेरे) नयन की नई रखाई (जो पहले नहीं थी अर्थात् घनावट्टी रोप वा मुँहल्लाना इत्यादि) हृदय का चिकनापन कहे देती है (घतला देती है कि तेरा हृदय प्रेम से स्निग्ध है) [नयन की रखाई चित्त का चिकनापन बताती है । 'नागर' और 'रुह' पाठ रखने पर नागर नेह एक में फरना होगा अर्थात् (उस) नागर का (चिल्लाण) नेह ।

“नैना नेकु न-मानहाँ कितो कहीं समभाय,
तन मन हरिहूँ हँसे तिनसों कहा बसाय ।”]

अलंकार —रूपक (लोचन अर्थात्तित दलाल है) । अनुप्रास
डर न टर नौद न परे^१ हरै न काल विपाकु^२ ।

छिनकु छाकि-उछकै^३ न फिरि खरौ^४ विपमु छविछाकु^५ ॥७६॥

अर्थ:—छवि का नशा बड़ा विषम (कठिन अथवा सादृश्य
रहित) होता है, जण मात्र भी पी लेने पर फिर नहीं उतरता
(अन्य नशाओं को बार बार पीना पड़ता है), न तो डर (ही) से
टलता है (बहुत से नशे डर के मारे उतर जाते हैं), न नौद (ही
इसको) शांत करती है (नौद आती ही नहीं । बहुत से नशे नौद
से भी दूर हो जाते हैं), न समय का व्यतीत होना (ही इसे)
हरता है (कुछ नशे नियत काल पूरे होने पर बूट जाते हैं)

[सूरदास लिखते हैं—

“मोहन मुख मुसकानि मनहुँ विष जाति मरे सो मारे,
फुरै न मंत्र जत्र गति नार्हीं चले गुनी गुन डारे,
प्रेम प्रीति विष हिरदै लागी डारत है तनु जारे,
निविप होत नहीं कैसेहु करि बहुत गुनी पचिहारे,”

Mrs Behn लिखती है “O love that stronger art
than wine”

१—परे, पड़ना शब्द साधारण अर्थ के अतिरिक्त शांत होने के अर्थ
में भी आता है जैसे ‘हवा पड़ गई’ ।

२—कालविपाक = नियत समय का व्यतीत होना ।

३—छाकि = छक लेने पर = पी लेने पर ।

४—उछकना = उतरना, बँचटना ।

५—खरौ = बड़ा ।

६—छवि छाक = छवि या सौंदर्य का नशा, रूप की आसक्ति ।

अर्थ — प्रियतम से वार्तालाप के आनन्द के लालच से (राधिका ने उनको) वांसुरी (कहाँ) छिपा के रख दी। (जब श्रीकृष्ण) सौँह करते हैं (शपथ खाते हैं कि सच बता दो, मे वडा अनुगृहीत हूँगा इत्यादि) तो (राधिका) भौँहों में हँसती है (और जब कृष्ण) देने को कहते हैं (कि मुरली दे दो) तो (वह) मुकर जाती है। [‘करै’ और ‘कहे’ पाठ रखने पर प्रत्येक क्रिया का कर्त्ता राधिका होगी। कभी शपथ खाती है, फिर भौँहों से मुसकराती है। कभी देने को कहती है फिर मुकर जाती है]

अलङ्कार — स्वभावोक्ति (राधा कृष्ण के हँसी खेल का स्वाभाविक वर्णन) अथवा कारक दीपक।

नाँरु चढै सीवी करै जितै छवीली उल ।

फिरि फिरि भूलि वहै गहै प्यौ कँकरीली गैल ॥८१॥

अर्थ — (वह) छैलझरीली (सजी धजी सुन्दरी नायिका) जितना ही अथवा जिस ओर से (पति के चलने के कारण) नाँरु चढाकर ‘सी’ ‘सी’ का शब्द करती है (सग चलते हुए प्राणपति के पैरों में कंकड़ी गडते देखकर वह पीडित होती है, ‘सी’ कार करती है और उनको चिकने रास्ते पर चलने के लिए कहती है। प्रियतम चिकनी पगडंडी उसके लिए छ़ाडकर आप कँकरीले रास्ते पर चलता है। नायिका के बहुत कहने पर कुछ देर तक कंकड़ियों को बरा के चलता है फितु खी का बरजना और सीत्कार करना उसे पैसा आनन्द देता है कि) पति बार बार

१—पा० मोरि ।

२—सीनी = ‘सी’ बार करना, सीत्कार ।

३—गेय = रास्ता (पाठको ने बहुधा गानों में सुना होगा चलो न जाय”)

और कहे का कर्त्ता नैन को करना पड़ेगा—नेत्र प्रेम अवश्य ही प्रकट कर देंगे, देखिए—

“प्रेम अडोल डुलै नहीं मुख बोलै अनखाय ।
चित्त उनकी मूरति बसी चित्तबनि मांहि लखाय” ॥

“प्रेम छिपाया ना छिपै जा घट परगट होय ।
जो पै मुख बोलै नहीं नैन देत है रोय” ॥ कबीर]

अलंकार—विभावना (तीसरी, प्रतिबंध जतन होते हुए भी नेह खुल जाता है, पाँचवाँ, रुखाई कारण से चीकना कार्य)

लखि गुरुजन^१ विच कमल सौ सीसु लुघायौ स्याम ।

हरि सनमुख करि आरसी हियैं लगाई वाम^२ ॥७९॥

अर्थ—गुरुजनो के बीच (नायिका को) देखकर कृष्ण ने (अपना) सिर कमल से लुघाया (अर्थात् यह सूचित किया कि मैं अपना सिर तेरे पदपद्मों से लगाता हूँ, पैर पडता हूँ)। राधिका ने (इसका भाव समझ कर) आरसी (दर्पण) को कृष्ण के सामने करके (अपने) हृदय में लगा लिया (अर्थात् यह सूचित किया कि मैं अपने दर्पण समान स्वच्छ निष्कपट हृदय में आपकी मूर्ति धारण करती हूँ)।

अलंकार—सूक्ष्म (सकेत ही संकेत)

वतरस लालच लाल की मुरली धरी लुकाइ ।

सौह करै भौहनु हँसै दैन कहै नटि जाइ ॥८०॥

१—गुरुजन—बड़े लोग, माता, पिता इत्यादि जिनके बीच लज्जा और भय के साथ रहा जाता है।

२—वाम = वामा = वाम भागवाली = अर्ध्रां गिनी, नायिका, राधिका ।

अर्थ — प्रियतम से वार्तालाप के आनन्द के लालच से (राधिका ने उनकी) वांसुरी (कहाँ) छिपा के रख दी। (जब श्रीकृष्ण) सौँह करते हैं (शपथ खाते हैं कि सब बता दो, मैं उड़ा अनुगृहीत हूँगा इत्यादि) तो (राधिका) भौँहों में हँसती है (और जब कृष्ण) देने को कहते हैं (कि मुरली दे दो) तो (वह) मुकर जाती है। [‘करै’ और ‘कह’ पाठ रखने पर प्रत्येक क्रिया का कर्ता राधिका होगी। कभी शपथ खाती हैं, फिर भौँहों से मुसकराती हैं। कभी देने को कहती हैं फिर मुकर जाती हैं]

अलङ्कार — स्वभावोक्ति (राधा कृष्ण के हँसी खेल का स्वाभाविक वर्णन) अथवा कारक दीपक।

नाँक चढै सीरी करै जितै छीली छैल ।

फिरि फिरि भूलि वहै गहै प्यौ कँकरीली गैल ॥८१॥

अर्थ — (वह) छैलछीली (सजी धजी सुन्दरी नायिका) जितना ही अथवा जिस ओर से (पति के चलन के कारण) नाक चढाकर ‘सी’ ‘सी’ का शब्द करती है (संग चलते हुए प्राणपति के पैरों में ककड़ी गडते देखकर वह पीडित होती है, ‘सी’ कार करती है और उनको चिकने रास्ते पर चलने के लिए कहती है। प्रियतम चिकनी पगडटी उसके लिए छोड़कर आप कँकरीले रास्ते पर चलता है। नायिका के बहुत कहने पर कुछ देर तक ककड़ियों को पुरा के चलता है किंतु स्त्री का बरजना और सीत्कार करना उसे ऐसा आनन्द देता है कि) पति बार-बार

१—पा० मोरि ।

२—सीरी = ‘सी’ कार करना, सीकार ।

३—गल = रास्ता (पाठको ने उहुषा गानों में सुना होगा “मोसे गेल चलो न जाय”)

भूलकर (पेसा जनाता हुआ कि वह सचमुच भूल गया) वही कँकरीला रास्ता पकड़ लेता है [सजेधजे परंतु नंगे पैर चलने से अनुमान होता कि स्त्री-पुरुष देव-पूजन को जा रहे हैं]

अलंकार असंगति तथा तीसरी विभावना

मोहि द्यौ मेरौ भयौ रहतु जु मिलि जिय साथ ।

सो मनु बाँधि न सौपियै पिय सौतिनि के हाथ ॥८२॥

अर्थ — (हे प्राणपति) मुझको दिया हुआ (आपका मन) जो मेरा भया हुआ (मेरा होकर मेरे) प्राण के साथ मिलकर रहता है (अथवा जिसको मिलकर वा जिसके मिलने से मेरा प्राण मेरे साथ रहता है) वह मन बाँध करके (बरखस, जो स्वयं जाना नहीं चाहता) सपत्नी के हाथ न सौंपिए (नहीं तो मेरा प्राण भी मुझको छोड़ देगा) [उक्ति देखिए]

अलंकार काव्यलिङ्ग (सौतियों को न सौंपिए इसका समर्थन पूर्वार्द्ध से है) ।

मार्यौ मनुहारिनु भरी मार्यौ खरी मिठाहिँ ।

वाकौ अति अनखाहटौ^१ मुसकाहट पिनु नाहिँ ॥८३॥

अर्थ.— (उस नायिका वा प्यारी की) मार भी मनुहारियों (मन हरण करनेवाली रीतियों वा प्यार) से भरी हुई है (और उसकी) गाली भी बड़ी मीठी लगती है । उसका अत्यन्त क्रोधयुक्त वात करना भी बिना मुसक्यान के नहीं (होता) (उसमें इतनी मनोहरता भरी है और वह इतनी हँसमुख है कि उसके प्रत्येक कार्य में चाहे वह साधारणतः दुखद ही क्यों न हो एक मधुर

१—अनखाहट = क्रोध वा क्रोधयुक्त वाते, “अति अनखौहे नैन” विहारी, (अनख = अन, उरा + अच = आग, क्रोध, मुँकलाहट)

रस भरा रहता है) [प्यारी के क्रोध में भी इतना रस भरा है कि कभी कभी नायक उस रस के लिए जाना जान कर उसे क्रोधित करता है।

“मन न मनावन को करे देत रडाइ रडाइ ।
कौतुक लागे प्रिय प्रिया खिभहू रिभवति जाइ ।”]

अलकार — विरोधाभास ।

राति घाँस हौसै रहै मानु न ठिक्कु ठहराड ।
जेतौ औगुनु हूँदिये गुनै हाथ परि जाइ ॥८४॥

अर्थ — (हे सखी मुझे) रात दिन अभिलाषा रहती है (कि प्रियतम से मान करके मान का भी आनंद उठाऊँ परन्तु फ्याँफरूँ) मान स्थिर ठहरता नहीं (अथवा ठीक ठहरता नहीं— अर्थात् मान किये बनता नहीं) कारण इसका यह है कि मान करने के निमित्त प्राणपति में जितना ही अवगुण हूँदिये (दूँटा जाय उतना ही) गुण ही हाथ पड जाता है (प्रियतम के गुण ही गुण देख पडते हैं)

[विहारोलाल ने मान का वडा ही उत्कृष्ट वर्णन किया है । पति अनुरागिणी स्त्री की इच्छा रहने पर भी मान न कर सकना इन्होंने खूब लिखा है ।

“सतर भोह रूपे घचन करत कठिन मन नीठि ।
फहा करौ है जाति हरि हेरि हसौंही डीठि ॥”
“दहें निगोडे नेन ये गहें न चेत अचेत ।
हा कसुकै रिसहे करौ ये निसिये हँसि देत ॥”

१—हौस = फारसी शब्द हउस (= लालच)

“तुहँ कहै हौ आपुह समुझति स्रै सयान ।
लखि मोहन जो मनु रहै तौ राखौं मनमान ॥”

अतिम दोहा पराकाष्ठा को पहुँच गया]

अलंकारः—व्याज-स्तुति

ललन चलनु सुनि चुपु रही वाली आपु न ईठि^१ ।
राख्यौ गहि गाढ़ै^२ गरै मनौ गलगली^३ हीठि ॥८५॥

अर्थ —प्रियतम के (परदेश) गमन (की बात उन्हीं से सुनकर और उनके आँसूभरे नेत्र देखकर वह नायिका) चुप रही, वह स्वयं प्रेमपूर्वक (कुछ भी) न बोली (अर्थात् उसने अनुरागपूर्वक अपने विग्रह दुख की कोई बात न कही) मानों (प्रियतम की) सजल दृष्टि ने (उसके) गले में (वाणी वा घचन को) जोर से दबा (पकड़) रक्सा (अर्थात् पति को डबडवाये देखकर उसने प्रेम वा विग्रह की कोई बात न बलाई। दुख अनुभव करने के लक्षण तो पति की आँखों ही ने प्रकट कर दिये। अब थोड़ा और कष्ट देना नायिका ने उचित न समझा, यदि वह स्वयं न रोते होते तो शायद कुछ कहती भी)।

अलंकार —अनुक्तविषयावस्तुप्रेक्षा (यात अनुक्त है)

१—ईठि = इष्ट करके, प्रेमपूर्वक, यह शब्द इष्ट का विकृत रूप है। इसका अर्थ मित्र वा सखी भी है। ऐसा अर्थ रखने पर 'ईठि' को संगोधन समझना होगा 'हे सखी वह नायिका प्रियतम के चलने

२—गाढ़ै = खून, जोर से, गाढ़ता से।

३—गलगली = डबडवाई हुई, अश्रुपूर्ण।

ललन चलनु सुनि पलनु में श्रंसुवा भलके आइ ।
भई लवाइ न सखिनु हँ भूठै हीँ जमुहाइ ॥८६॥

अर्थ—प्रियतम के (परदेश) गमन (की बात) सुनकर (नायिका के) पलको में श्रांसू झलकने लगे (श्रांसू में श्रांसू भर आये । परन्तु वह स्वतुर नायिका) भूठे ही जम्हाई लेकर (जिससे ऐसा जान पड़े कि श्रांसू प्रेम के नहीं वरन् जम्हाई के हैं) सखियों से भी ललित न हुई (सखियाँ भी यह मर्म न समझ सकीं)

अलकार युक्ति (जम्हाई द्वारा भेद छिपाना)

चलत चलत लौ लँ चलै सय सुख सग लगाट ।

ग्रीपम वासर सिसिर निसि प्यौ मो पास बसाइ ॥८७॥

अर्थ—(प्रियतम के चले जाने पर तो न जाने क्या दशा होगी, अभी) चलते चलते तक (अर्थात् चलते ही समय) मेरे पास शिशिर की रात्रि में ग्रीष्म के दिन बसाकर (प्राण) पति सय सख (अपने) साथ लगा ले चलते हूँ (अथवा 'लँ चलै' ले चले) [प्रस्थान ही के समय विरह-दाह ने जाड़े की रात में गरमी के दिन की सी गरमी पैदा कर दी । अथ दिन की दशा तो कौन धरुण करे । यदि शिशिर की रात्रि और ग्रीष्म का दिन अलग अलग लँ तौ भी अर्थ हो जायगा किन्तु ऐसा रस नहीं आ सकता—'जैसे जाड़े की रात काटे नहीं कटती और गरमी का दिन व्यतीत नहीं होता जैसे ही रात्रि और दिन मेरे पास बसा कर]

अलकार गम्योत्प्रेक्षा (निमित्त निमित्त मानो ग्रीष्म वासर होगई । मानो लुप्त) ।

पूस मास सुनि सखिनु पै सार्ड चलत सवारु ॥

गहि कर वीन^२ प्रवीन तिय राग्यौ रागु मलारु^३ ॥८८॥

अर्थ —पूस के महीने में सखियों से (यह) सुनकर कि प्राण-पति सवेरे (परदेश) चल रहे हैं (जाने को प्रस्तुत हैं वा जायेंगे) प्रवीण स्त्री ने हाथ में वीणा लेकर मलार राग अलापा अर्थात् वह मलार राग गाने लगी, जिससे पानी बरस जाय और प्राणपति का गमन रुक जाय) — [पूस में वर्षा नहीं होती। इसलिये जय-संगीत विद्या में निपुण नायिका पानी बरसा देगी तो अकाल वृष्टि के कारण जिसमें यात्रा निषिद्ध है पति को रुक जाना होगा। इस प्रवीण नायिका की चतुरता देखिए। विरह-दुख का घर्षण न करके, निष्फल आंसू न बहा करके गाना ही आरम्भ कर दिया और अपनी योग्यता से विरह को पास नहीं आने दिया।]

अलकारः पर्यायोक्ति अथवा आक्षेप ।

रहिहै चचल प्रान ए कहि कौन की अगोट^४ ।

ललन चलन की चित धरी कल न पलनु की ओट ॥८९॥

अर्थ.—(हे सखी तू ही) कह (प्राणपति के परदेश चले जाने पर) ये मेरे चंचल (जो सहज ही चलायमान हैं) अर्थात् जिनका

१—सवार = सरे, प्रात काल ।

२—वीन = (वीणा) एक बाजा जो सितार से बड़ा उसी तरह का होता है और जिसके दो गे और बड़े गे तूँरे होते हैं ।

३—मलार = एक राग है जिसके विधि-पूर्वक गाने वा बजाने से पानी बरसने लगता है । यह राग वर्षा ऋतु का, रात्रि के दूसरे पहर का है । मलार मेघराग का छठा पुत्र माना जाता है ।

४—अगोट = अघ + ओट = ओट, आड़ ।

स्वभाव ही चलना हैं) किसकी रुकावट से रहेंगे (अर्थात् ये भी चले जायेंगे) प्रियतम ने गमन ठाना है (चलना निश्चय किया है, और अभी उनके) पलकों की आड़ में (उनके सामने न रहने से मुझे) चैन नहीं (पड़ती)

अलंकार — अनुप्रास । चक्रोक्ति ।

अर्जों न आए सहज रँग विरह दूवरे गात ।

अवहीं कहा चलाइयति ललन चलन की वात ॥९०॥

अर्थ — हे प्रियतम अभी चलने की रात क्या चलाई जाती है वा चलाते हो (अर्थात् अभी आप चलने का नाम क्यों लेते हैं) अभी तो (प्रथम) विरह के कारण दुवले भये हुए शरीर में स्वाभाविक रंग भी नहीं आया (प्रथम वियोग का कठोर प्रभाव तो अभी मिटा नहीं यह दूसरा कैसे सह सकती हैं) । [द्वितीय चरण का माधुर्य देखिए—विरह दूवरे गात में सहज रंग का आना वर्णन करके कवि ने उडा ही कौशल दिखलाया है ।]

*प० पद्ममिह शमा ने इस दोहे का सुकायला गाथा सप्तशती के निम्नलिखित श्लोक से किया है और इसी को उच्च स्थान दिया है ।

“अन्वो दुष्कर आरभ पुणो वि तन्ति कर्से गमणस्य ।

अजन प्रिय हान्ति सरला वेणीय तरङ्गिणो चिदरा” ॥ श्लो३

अर्थात् संस्कृत में “अ-जो दुष्करकारक पुनरीत चित्तं करोपि गमनस्य ।

अद्यापि न भवेति सरला वेण्यास्तरङ्गिणश्चिदुरा ॥

अर्थात् अभी तो वेणी बाधने में उलझे हुए बेश भी सुलभ कर सीधे नहीं हो पाये । फिर तुम्हें जाने की मूमी ।

पूस मास सुनि सखिनु पै साईं चलत सवारु ।
गहि कर वीन प्रवीन तिय राग्यौ रागु मलारु ॥८८॥

अर्थ — पूस के महीने में सखियों से (यह) सुनकर कि प्राण-पति सखेरे (परदेश) चल रहे हैं (जाने को प्रस्तुत हैं वा जायेंगे) प्रवीण स्त्री ने हाथ में वीणा लेकर मलार राग अलापा अर्थात् वह मलार राग गाने लगी, जिससे पानी बरस जाय और प्राणपति का गमन रुक जाय) — [पूस में वर्षा नहीं होती, इसलिए जल-संगीत विद्या में निपुण नायिका पानी बरसा देगी तो अकाल वृष्टि के कारण जिसमें यात्रा निषिद्ध है पति को रुक जाना होगा। इस प्रवीण नायिका की चतुरता देखिए। विरह-दुख का घर्षण न करके, निष्फल आसन ब्रह्म करके गाना ही आरम्भ कर दिया और अपनी योग्यता से विरह को पास नहीं आने दिया।]

प्रलकारः पर्यायोक्ति अथवा आक्षेप ।

रहिहैं चंचल प्रान ए र्हि कौन की अगोट १ ।

ललन चलन की, चित धरी कल, न, पलनु की ओट ॥८९॥

अर्थ — (हे सखी तू ही) कह (प्राणपति के परदेश चले जाने पर) ये मेरे चंचल (जो सहज ही चलायमान हैं) अर्थात् जिनका

१—सगर = सखेरे, प्रात काल ।

२—वीन = (वीणा) एक बाजा जो सितार से बड़ा उसी तरह का होता है और जिसके तैनों और बड़े उड़े तूँ रे होते हैं ।

३—मलार = एक राग है जिसके विधि पूर्वक गाने वा बजान से पानी बरसने लगता है । यह राग वर्षा ऋतु का, रात्रि के दूसरे पहर का है । मलार मेघराग का छोटा पुत्र माना जाता है ।

४—अगोट = अग्र + ओट = ओट, आड ।

अर्थ —(प्रोपितपति का नायिका) प्रियतम की चिट्ठी पाकर (उसको) हाथ में लेकर, (प्रेम के मारे) चूम कर (आदर के साथ) सिर चढा कर, (विरहाग्नि से सतप्त छाती को शीतल करने के लिए प्रेम पूर्वक) छाती से लगा कर (आर) भुजाओं से भेंट कर। (उसे) देखती, वांचती और चपत कर धरती है। [पाती को छाती से लगाने के सग्रह में विहारीलाल लिखते हैं —

“रँग राती राते हिये प्रीतम लिखी बनाय ।

पाती काती विरह की छाती रही लगाय ।”—

तोप कवि ने लिखा है—

“कहे कवि तोप जिय जानि दुख, काती ताते,
छाती की तबीज पिय पाती, को किये रहै ।
नेकु न पत्याती दिन राती इस-भाती प्यारी,
विरह अपाती ताको कातीसी लिये रहै” ॥]

अलङ्कार.—कारक दीपक

वाम बाँह* फरकति मिलौ जौ हरि जीवनमूरि ।

तौ तोहीं सौ भेटिहौ राखि दाहिनी दूरि ॥९८॥

अर्थ —(हे मेरी) गाँई भुजा (तू जो) फरकती है (और प्राण-पति का शुभागमन सूचित करती है तो मैं प्रतिज्ञा-करती हूँ कि) यदि प्राणाधार श्रीरूप (आ) मिलें तो मैं दाहिनी बाँह को दूर हटा कर तुम्हीं से उनको भेंटूँगी ।

*धार्या सप्तशती में भी लिखा है ।—

“प्रणमति पश्यति क्षुम्बति संश्लिष्यति पुलकमुकुलितेरङ्गै ।

प्रियसद्गमाय स्फुरिता वियोगिनी वामबाहुलताम्”

की बात सब तेरा ही हृदय कह देगा (क्योंकि एक तो मेरा हृदय तुम्हारे ही पास है। दूसरे तुम अपनी ही व्यथा से मेरी व्यथा का भी अनुमान कर लेना)।

अलङ्कार — प्रेसाल्युक्ति

तर भुरसी ऊपर गरी कज्जल जल छिरकाइ ।

पिय पाती विन हीं लिखी वाँची विरह वलाट ॥९६॥

अर्थ — नीचे की ओर कुछ कुछ जली (भुलसी) हुई (विरह-ताप से अथवा कंप इत्यादि के कारण हाथ से छूट कर दीया इत्यादि पर पड़ जाने से और) ऊपर की ओर कज्जलयुत जल से छिरकी गली हुई (गरी) चिट्ठी में पति ने विना लिखे ही विरह-व्यथा वाँच ली (इन चिट्ठों को देखकर समझ गया कि वियोग ने प्राणप्यारी को कितना सताया है) [विना लिखी पाती भेज देना अथवा विरह-व्यथा न लिखने पर भी पति का समझ जाना प्रेम तथा विरह का आधिभ्य सूचित करता है। एक और दोहे में कहा है—

“विरह विकल विनही लिखी पाती दई पठाय ।

आँक विहीनीयों सुचित सने वाँचत जाय ।”]

अलङ्कार.—अनुमान, विभावना (लिखना कारण के विना ही वाँचना कार्य हो जाना)

कर लै चूमि चढ़ाई सिर* उर लगाइ भुज भेटि । ।

लहि पाती पिय की लखति^१ वाँचति धरति समेटि ॥९७॥

*मेनापति भी लिखते हे “माथे लै चढ़ाई दोऊ दगनि लगाई चूमि छाती लपटाय राखी पाती प्रानु पति की” ।

१—पा० तिया ।

अलङ्कार — सामान्य (एक रूप हो जाना)

गुडी उडी लखि लाल की अँगना^१ अँगना माँह ।

वौरी लौं दौरी फिरति डुवत डवीली जॉह ॥११२॥

अर्थ — (प्रेमाधिक्य देखिष, वह) छुनीली अँगना (सुन्दरी नायिका) प्रियतम का पतंग उडते अँगने में देखकर (पतङ्ग की छाया पडते देखकर) पागल सी परछाहीं छूती हुई दौडती फिरती है (प्रियतम के पतङ्ग की छाया भी ऐसी प्यारी है अथवा इतना अनुराग उत्पन्न करा सकती है) ।

अलङ्कार — यमक, पूर्णोपमा, अनुप्रास ।

छुटै न लाज न लालचो प्रौ लखि नैहर गेह ।

सटपटात लोचन खरे भरे सकोच सनेह ॥११३॥

अर्थ — (अपने प्राण) पति को नेहर (मैके) के घर में देख कर (नायिका की ऐसी दशा हो रही है कि) न तो (नेहर में रहने के कारण) लज्जा (ही) छुटती है (और) न (प्रेमाधिक्य के कारण प्रियतम को देखने का) लालच ही — (अतः इसी दुविधामें पड़े हुए उसने) नेत्र (एक ओर) सकोच (दूसरी ओर) स्नेह से पूर्ण अत्यंत छुटपटा रहे हैं (कि क्या करें देखे अथवा दृष्टि नीची करलें) ।

अलङ्कार — पर्याय और अनुप्रास ।

इन दुखिया अखियानु* कों सुसु सिरज्योई नाहि ।

देखै वनै न देखत अनदेखै अकुलाहि ॥११४॥

१—अँगना = स्त्री, सुन्दर अंग वा शरीरवाली स्त्री (न, प्रशसार्थ)

* "वा जगत्तक लेखे बिना दुखिया अखियान न रज्जु चैनरी"

अर्थ.—(अनुरक्त नायिका प्रेम की) बढी हुई गाढी पीडा से दाढी सी गहाँ से वहाँ वहाँ से यहाँ, रात दिन घूमती है तनिक भी भीरु नहीं धारण करती। [फारसी के प्रसिद्ध कवि फ़ैजी ने लिखा है कि प्रेम फ़ैजी से संतोष, बुद्धि और चेतनता ले गया।

‘عشق صبر و حزن و هوس (مصلیٰ سر دود’

अलङ्कार—पूर्वोपमा, अनुप्रास।

❧ पिय के ध्यान गही गही रही वही* है नारि।

आपु आपु ही आरसी लखि रीभक्ति रिभवारि॥ १११॥

अर्थ.—(अनुरक्त नायिका) प्रियतम के ध्यान में ग्रस्त होकर (उसमें निमग्न होकर) वही (नायक ही) हो रही है। (यह) रिभवारि (जो रीभक्ते की योग्यता रखती है) अपने आप ही दर्पण (में अपना मनोहर रूप) देखकर रीभक्ती (मोहित वा प्रसन्न होती है) है। [नायिका का नायक सदृश हो जाना तथा अपने ही को प्रतिविवित देखकर रीभक्ता अन्य स्थान पर भी वर्णित है।]

फूँकना, = पेट में अग्नि फूँकना, बेचेनी हाना, जिसके कारण आदमी धीर से नहीं रह सकता, डाढना क्रिया रूप में पूरव में प्रयोग होता है। ‘व्यर्थ काहे डाढते हो’ = क्यों जलाते हो, दुःख देते हो वा ब्रेचैन करते हो।

यदि दाढ़ी पाठ रहे तो दाढी एक जाति विशेष को कहते हैं जो इधर उधर घूमा करती है। पहला पाठ और अर्थ अधिक अच्छा मालूम होता है।

* प्रसिद्ध है कि भृङ्गीमन कीट भी भृंगी ही हो जाता है।

• “कान्हमयी वृषभानुसुता भइ” देव

अलङ्कार — सामान्य (एक रूप हो जाना)

गुड़ी उड़ी लखि लाल की अँगना^१ अँगना माँह ।

चौरी लौ दौरी फिरति डुवत छवीली छाँह ॥११२॥

अर्थ — (प्रेमाधिक्य देखिए, वह) छवीली अँगना (सुन्दरी नायिका) प्रियतम का पतंग उड़ते अँगने में देखकर (पतङ्ग की छाया पड़ते देखकर) पागल सी पछाहीं छूती हुई दौड़ती फिरती है (प्रियतम के पतङ्ग की छाया भी ऐसी प्यारी है अथवा इतना अनुराग उत्पन्न करा सकती है) ।

अलङ्कार — यमक, पूर्णापमा, अनुप्रास ।

छुटे न लाज न लालचौ प्यौ लखि नेहर गेह ।

सटपटात लोचन खरे भरे सकोच सनेह ॥११३॥

अर्थ — (अपने प्राण) पति को नेहर (मैके) के घर में देख कर (नायिका की ऐसी दशा हो रही है कि) न तो (नेहर में रहने के कारण) लज्जा (ही) छुटती है (और) न (प्रेमाधिक्य के कारण प्रियतम को देखने का) लालच ही — (अतः इसी दुविधामें पड़े हुए उसके) नेत्र (एक ओर) सकोच (दूसरी ओर) स्नेह से पूर्ण अत्यन्त छुटपटा रहे हैं (कि क्या करें देखें अथवा दृष्टि नीची करलें) ।

अलङ्कार — पर्याय और अनुप्रास ।

इन दुखिया अँखियानु* कौं सुसु सिरज्योई नाहि ।

देखें उनै न देखतँ अनदेखैं अकुलाहि ॥११४॥

१—अँगना = स्त्री, सुंदर चमक वा शरीरवाली स्त्री (न, प्रशंसाध)

* "वा जगत्पञ्च देखे बिना दुखिया अँखियान न रह्युं चैन री"

अलङ्कार —अपहृति (हेतु उत्तरार्द्ध में दिया है)

तच्यौ आंच अत्र विरह की रझौ प्रेम रस भीजि ।

नैननु कै मग जलु वहै हियौ पसीजि पसीजि ॥११७॥

अर्थ —(विरहिणी नायिका का) हृदय जो पहले प्रेम के रस से भीगा रहा अत्र (वह) विरह की आंच से तप कर या संतप्त हो के पसीज पसीज कर आँखों की राह से (उसमें से) जल बहता है [भीगी हुई चस्तु को तपाकर उसमें से अर्क निकाला जाता है— इसी प्रकार विरह से तपाये हुए हृदय से नेत्रों की नली द्वारा अर्क निकलता है]

अलङ्कार—समासोक्ति

स्याम मुरति करि राधिका तरुति तरनिजा^१ तीरु ।

अमुवनु करति तरौस^२ कौ खिनकु खरौहौ^३ नीरु ॥११८॥

अर्थ —(विग्रहान्नि से संतप्त) राधिका यमुना का तट देखती हुई कृष्ण की याद करके (अपने खारे, गर्म) आंसुओं से (नदी की) निचली तह का या किनारे का पानी थोड़ी देर के लिए खारा या खोलता सा बना देती है ।

१—तरनिजा = सूर्य से उत्पन्न कन्या = यमुना ।

२—तरास, तर = नीचा, तरौस = निचला भाग, नीचे की तह, किनारा, तट ।

३—खरोहो = खारा, यदि खरोहो रक्ता जाय तो अच्छा होगा और अर्थ होगा खोलता सा ।

अलङ्कार—उल्लास (आंसुओं की गर्मी से पानी का गर्म होना), अत्युक्ति, स्मरण ।

लाल तुम्हारे विरह की अग्नि अनूप अपार । ✕

सरसै^१ रसै^२ नीर हूँ भर^३ हूँ मिटै न भाग^३ ॥११९॥

अर्थ.—हे प्रियतम तुम्हारे वियोग की अग्नि अनुपम (अदभुत गौर) अपार (गहुत ही अधिक) है—(इसकी यह दशा है कि साधारण अग्नि के असदृश) जल रसने से भी (सदा रोते रहने से भी इसकी) ज्वाला बढ़ती जाती है (और ग्रीष्म के) ताप से भी नहीं मिटती । [पानी बरसने से ज्वाला कम होती है । किन्तु विरह-अग्नि बढ़ती ही जाती है । तपाने वा सँकने से जले हुए अग पर ज्वाला का प्रभाव कम हो जाता है अर्थात् जलन घट जाती है किन्तु ग्रीष्म से सँके जाने पर भी (यदि घसत अथवा अगहन इत्यादि होता तो न जाने क्या दशा होती) विरह जलन नहीं मिटती]

अलङ्कार—विभावना (तीसरी—प्रतिबंध वर्ण तथा ताप होते हुए भी ज्वाला बढ़ना), विशेषोक्ति, अनुप्रास

विरह जरी लखि जोगननु क्यौ न डहि^४ कै वार ।^१

अरी आउ भजि भीतरी बरसत आजु अंगार ॥१२०॥

१—सरसै = बढ़ती है ।

२—भर = ताप, इस शब्द का म्वय विहारी न तीन अर्थों में प्रयोग किया है (क) पावरु की लपट—“पावरु भर सी कमकि के” (ख) मेह की लबी “भर बरसाहे मेह—” दोना “पावरु भर तै मेह भर दाहक दुसह जिसेगि” (ग) विरह का ताप “नेक न मुरसी विरह भर”

३—भाग = ज्वाला, जलन ।

४—डह कर = पीड़ित होकर, डाहना बोल चाल में प्रयुक्त भी है ।

पा० वहि

अलङ्कार—अत्युक्ति ।

कहा कहीं वाकी दसा हरि प्रान्तु के ईस ।

विरह ज्वाल जरिवो लखैं मरिवो भई असीस* ॥१२४॥

अर्थ—हे कृष्ण प्राणेश (आणों के स्वामी ! उसके प्राण की रक्षा कीजिए, मैं) उसकी दशा क्या कहूँ (उसको) विरह की ज्वाला से जलती देखकर (उसका) मरना आशीर्वाद हो गया है । (यदि किसी से कहा जाय कि तू मर जा तो यह बड़ा भारी शाप होगा किन्तु वियोग में जलती नायिका से कहना कि तू मर जा अर्थात् ईश्वर से मनाना कि वह मर जाय उसके लिए आशीर्वाद है । तात्पर्य यह कि सखियाँ समझती हैं कि वह मृत्यु कष्ट से भी अधिक कष्ट इस समय सह रही है—पाठकों को स्मरण रहे कि विहारी इस विरहिणी को मरने नहीं देंगे—उन्होंने विरह

इस पर मिश्रप्रशुओं का कहना है—“मरणावस्था के कथन में रसाभास समझ कर बहुतेरे कवि मूर्खों ही का वर्णन कर लेते हैं

परन्तु विहागी ने मरण का भी वर्णन कर दिया”—यह पढ़ते हुए भी सादर निवेदन किया जा सकता है कि “मरना आशीर्वाद होगया है” सं मरना ही नहीं साधित हो गया । आशीर्वाद ऐसे वचन को कहते हैं जो दुःख निवारण करे । यहाँ पर कवि का यह तात्पर्य जात होता है कि नायिका की इस दशा में ‘मरना’ शब्द दुःख निवारण है अर्थात् यदि कोई इस शब्द का प्रयोग करे अथवा ईश्वर से इसकी प्रार्थना करे तो उस नायिका के लिए यह आशीर्वाद है—क्योंकि यदि वह मर जायगी तो विरह-दुःख से बच जायगी—मरना एक आशीर्चन होगया न कि एक शुभ कार्य समाप्त । पाठक न्यय समझे कि जो विहारी मृत्यु को भी भयभीत कराना चाहते हैं (आगे का दोहा) वह भला नायिका को मरने कैसे देंगे ।

की ज्वाला इतनी बढा दी है कि मृत्यु भी पास आने से डर जायगी । आगे का दोहा देखिए—]

अलंकार - लेश,

नित ममौ^१ हसौ* वचतु मनौ^२ सु इहि अनुमानु ।

विरह-अग्नि लपटनु सकतु भूपटि न मीचु^३ सचानु ॥१२५॥

अर्थ —रोज (उस विरहिणी का) श्वासा रूपी हस (मरने से) वच जाता है—सो यह अनुमान मानो (अर्थात् हे नायक इसका यह कारण समझ लो कि) विरहानल की लपटो (की करालता के कारण) से मृत्युरूपी सचान (वाज की तरह का पक्षी विशेष) भूपट नहीं सकता । और नायिका का प्राण हंस वच जाता है ।

१—मंसो=रसा का विकृत रूप मंसो का अर्थ मंहेह का भी हो सकता है (मंशय)—तत्र अथ यो होगा—निःप्र संहेह रहता है कि आज बचेगी कि नहीं

* हस से प्राण की उपमा बना हिन्दी कवियों की साधारण बात है—भक्त वा योगी प्राण को हम भी कहते ह (जो शरीर रूपी पिचडे में बट है) “कहत करीर बग्या ह हमा आवागमन मिटाव” कबीर

२—मनौ=मानो, मान लो, समझो—‘मनहुँ, पाठ रहने पर ‘मन मे’, ऐसा अर्थ हो सक्ता है—अर्थात् ‘उसे निग्य बचते देखकर मन में यह अनुमान ह—’

† “चन्दन कीच चढ़ाय हूँ बीच परं नहि राघ,
मीच ननीच न आसुं गहि विरहानल आंच—” शृंगारमत्तसङ् ।

अलंकार — रूपक 'परंपरित' श्लेष ।

विरह मुखार्डे देह नेहू फियौ अति डहदहौ ।

जैसेँ वगसेँ मेह जरेँ जवासाँ जौरेँ जमेँ ॥१२६॥

अर्थ — विरह ने (उस विरहिणी नायिका का) शरीर सुखा डाला, (परन्तु उसका) स्नेह अत्यंत हरा भरा (डहडहा) कर दिया जैसे वर्षा होने से जवासा जल जाता है (परंतु) जो जमता है ।

अलंकार — प्रतिवस्तूपमा । अनुप्रास

देखत बुरैँ कपूर ज्यौ उपेँ जाड जिन लाल ।

छिन छिन जाति परी खरी छीन छवीली बाल ॥१२७॥

१—जवामा—घाम विशेष जो वर्षा होने से जल जाती है—तुलसी दास ने लिखा भी है कि वर्षाकाल में “अर्के जवाम पात विनु भयज” ।

२—जा, इस शब्द के कई अर्थ हो सकते हैं (१) जड़, (जवासा ऊपर से तो सूख जाता है परंतु उसकी जड़ जमती है) किंतु यह अर्थ ठीक नहीं जान पड़ता क्योंकि जड़ और पत्ते एक ही पौधे के हुए, शरीर और स्नेह दो भिन्न चीजें हैं (२) जवा, जिसका आटा होता है । किंतु जवा वर्षाकाल के बाद होता है—और जवामा आपाट ही के पानी में सूख जाता है । (३) जवाकुसुम, जपाकुसुम, गुटहर, यह आपाट ही में अधिक फ़रता है और नये पौधे भी जमते हैं—अतः यहाँ अर्थ सबसे अधिक अच्छा जान पड़ता है ।

३—बुरैँ = बुरा (बरा, थोरा) कर, जैसे बोलते हैं कुल रूपया थोरा गया” अर्थात् धीरे धीरे एक एक करके सब समाप्त होगया । इसी प्रकार नायिका का शरीर धीरे धीरे थोरा रहा है कुछ दिनों में समाप्त हो जायगा । पा० चूरे

४—उपजाना = नष्ट जाना, लुप्त हो जाना ।

अर्थ —हे लाल ! सुन्दर वाला (तुम्हारे वियोग से) क्षण क्षण में बड़ी दुबली (छोन) पडती जाती है (अतः संदेह है वा भय है कि) कहीं देखते देखते कपूर की तरह शोरा कर (अर्थात् थोड़ा थोड़ा करके) उड न जाय (अर्थात् गायन न हो जाय, क्षीण होते होते कहीं शरीर ही न त्याग दे)

अलंकार —पूर्णापमा, अनुप्रास । ✓

नैरु न जानी परति यौ पर्यौ विरह तनु उम्रु ।

उठति दियै लां नाँदि' हरि लियै तिहारौ नामु ॥१२८॥

अर्थ —हे कृष्ण ! (नायिका का) शरीर ऐसा दुबला (क्षाम, क्षीण) पड गया है कि (वह) तनिक भी नहीं जान पडती (कि विस्तर पर है, उसका होना केवल इसी से जाना जाता है कि) तुम्हारा नाम लेने पर (वह) ड्रिया की तरह नाँट उठती है (चेतन्य वा प्रकाशित हो जाती है) [विरह-दूवरे गात का वर्णन विहारी ने गूय किया है । कहते हैं—

“दुसह विरह वारन दसा रहाँ न और उपाय ।

जात जात जिय राखिए पिय की बात सुनाय ॥”

फिर लिखते हैं

“करके मीडे कुसुम लौं गई विरह कुम्हिलाय ।

सदा समीपिनि सखिन हँ नीटि पिछानी जाय ॥”

विरह का हाथ कितना फटोर है—जय सदा समीपिनि सखियाँ भी नहीं पहचान सकतीं तो भला मृत्यु जिसको ‘यमराज के यहाँ

१—नाद रुटना, दिया बुझते समय के लाफ (last flicker) उठने को नाँट उठना कहते हैं । अंतिम वार झट से प्रकाश अधिक हो जाता है फिर दिया बुझ जाता है । प्रियतम का नाम लेने पर नायिका की यही दशा होती है ।

से आकर उनके घतलाये हुए हुलिया के अनुसार ढूँढना हे
कहाँ पहचान सकती है। अतः अधिक चींण होने के कारण वह
नायिका मग नहीं सकती। जैसे दोहा सं० ११५ में विरह की
ज्वाला ने उसकी रक्षा की उसी प्रकार नीचे के दोहा में चींणता
उसको बचा लेगी। मृत्यु ढूँढती फिरे]

अलङ्कार — पूर्णापमा ।

रुी विरह ऐसी तऊ गैल न छाडतु नीचु ।

दीनेँ हँ चसमा^१ चखनु चाहँ लहँ न मीचु^२ ॥१२९॥

अर्थ — (हे कृष्ण !) विरह ने (उस नायिका को) (इतनी दुबली)
रना दिया है कि मृत्यु (उसको) चाहती है (उसको ले जाने
के लिए आई है परन्तु क्या करे कैसे ले जाय) आँखों में चश्मा
लगाने पर भी तो (उसको) नहीं पाती (पेसा तो उसका शरीर
होगया है) तिस पर भी नीचे विरह (उसका) गैल (रास्ता,
पैदा, पीछा) नहीं छोड़ता (तुम्हीं तो इसके कारण हो—विरह
से पीछा छोड़ा दो) ।

अलङ्कार — अत्युक्ति

मरिये कौ साहसु कऊँ वढै विरह की पीर ।

दौरति हँ समुही ससी सरसिज सुरभि^३ समीर^४ ॥१३०॥

१—चसमा = चश्मा (फारसी, चरम = आँख) = उपनेत्र ।

२—मीच = मृत्यु, “नीचे मीच मम लगे न मोही” तुलसीदास ।

३—सुरभि = सुगन्धिपत्र ।

*यह और आगे के तीन चार दोहे निम्न लिखित चौपाइयों के साथ
पढ़ने चाहिए ।

√ “राम वियोग कहा सुनु सीता, मों कह सकल भयठ विपरीता ।

नूतन किसलय मनहुँ कृशानू, काल निशा सम निशि शशि भानू ॥

अर्थ — वियोग का दर्द बढ़ने पर मरने (प्राण त्याग देने) का साहस कर करके (विरहिणी नायिका) चंद्रमा, कमल, (श्रौर) सुगंधित वायु के सम्मुख हो दौड़ती है। [विरह में शीतल श्रौर सुखदायिनी वस्तु जलानेवाली श्रौर दुखदायिनी हो जाती हैं। यह नायिका इन्हीं प्रकार चन्द्रमा इत्यादि से जलाई जा रही है श्रौर उनको अग्नि समझ कर पूर्ण रीति से जल जाने (मर जाने) की अभिलाषा से उन्हीं के सामने दौड़ती है। पीडा में दौड़ना श्रौर बेचैन होना साधारण है]

अलङ्कार — विचित्र (जलने के लिए ससि इत्यादि शीतल वस्तु के सामने जाना), अनुप्रास।

✓ हाँ हीँ वौरी विरह वस कै वौरौ सनु गाउँ ।

रुहा* जानिए रुहत है ससिद्वि+ सीतकर नाउँ ॥१३१॥

अर्थ — (पतिवियोग में चन्द्रकिरणों से मत्त नायिका कह रही है कि) मैं हीँ विरह में पड़ने से पागल हूँ अथवा सब गाँव ही पागल है। (इस जलानेवाले) चन्द्रमा को क्या जान कर (सब लोग) सीतकर नाम का कहते हैं (या तो यही लोग पागल

कुवलय विपिन कुन्त वन सरिसा, धारि तह तेल जनु बरिया ।

जेहि तर रहीं करत सोइ पौरा, वरग स्वाम सम त्रिविध समीरा ॥”

तुलसीदास

✓* “जाहि जोहि धारत भइ मरी परी दुखफन्त ।

ताहि सुधाकर क्यों कह दारद सारद चन्त ॥” — शृंगारसप्तशती

मीताजी ने शशि को कितना आग्नेय समझा है—

वसियत प्रकट गगन अगारा, अवरि न आवत पुका तारा ।

पावरु मय शशि खवत न आगी, मानहुँ मोहि जानि हतभागी ॥”

२—सीतकर = जिसका कर (हाथ, किरण) शीतल हो, चंद्रमा ।

होकर गरम को ठंडा कह रहे हैं या मुझी को पागल होने से
 उगड़ा गरम सा जान पड़ता ह) [इस दोहे में शुद्ध माधुर्य के
 अतिरिक्त एक बड़ा गुण यह है कि नायिका सोचती हुई सी
 जान पड़ती है, वह विचारमग्न है। साधारण श्रेणी के कवि
 नायिका की इस दशा का या तो वर्णन ही कर देंगे या नायिका
 से इतनी बातें कहला दगे जो उच्च कविता के उपयुक्त न होंगी।]

शलङ्कार — सन्देश ।

भौ यह ऐसोई समौ जहाँ सुखद दुख देत ।

चैत चाँद की चाँदनी डारति किए अचेत ॥१३२॥

अर्थ—(प्रियतम के वियोग के कारण) यह समय ऐसा ही
 होगया है (कि) जहाँ (या जिसमें) सुख देनेवाली (वस्तु) दुख
 देती है (रामचन्द्र के शब्दों में 'मो ऊँह सकल भयउ रिपरीता')—
 चेत (मास जय वसंत का जमाना रहता है) में चन्द्रमा की (शीतल
 सुसदायिनी) चन्द्रिका (मुझे) अचेत किये डालती है (अति दुख
 देती है) [सुखद वस्तु भी अब दुख दे रही है। इस पर फिर
 लिखते हैं—

“श्रारे भाँति भयेऽप ये चोसर चंदन चंद ।

पति विन अति पारत विपति भारत मारुत मंद ॥”

तथा—“जिहि निदाघ दुपहर रहै भई माह की राति ।

तिहि उसीर की रावटी सरी आवटी जाति”] ॥

ऋत विन वासर वसंत लागे अन्तक से,
 तीर ऐसे त्रिभिध समीर लागे लहकन ।
 सान करे सार से चन्दन धनसार लागे,
 खेद लागे सरे मृगमेद लागे महका ॥

अलङ्कार —पाँचवीं विभावना, (अचेत होना कार्य, विरुद्ध कारण चाँदनी), अर्थान्तरन्यास ।

विकसित नवमल्ली^१ कुसुम निकसित परिमल^२ पाइ ।
परसि पजारति^३ विरहि हिय बरसि रहे की वाइ ॥१३३॥

अर्थ —बरसते (समय) की हवा (अर्थात् वायु जो वर्षा होते समय बहती है) खिले हुए नवमल्लिका के फूलों से निकलती हुई सुगन्ध पाकर विरही (वियोग रूपी अग्नि से जलते हुए) हृदय को परस कर (स्पर्श करके) जलाती है (अर्थात् वर्षाकाल की मन्द मन्द सुगन्धित वायु विरहाग्नि को बढा देती है) ।

अलङ्कार —विभावना (पंचम, विरुद्ध कारण वर्षा की वायु से जलना) ।

याकै उर औरै कछु लगी विरह की लाइ^४ ।

पजरै^५ नीर गुलाब के पिय की वात बुझाइ ॥१३४॥

फाँसी से फुलेल लागे गामी से गुलाब अरु,
गाज अरगजा लागे चोवा लागे चहकन ।
अह अह आगि ऐमे केरि के नीर लागे,
चीर लागे जरन अवीर लागे दहकन ॥ देव ॥

१—नवमल्ली, नवमल्लिका = चमेली ।

२—परिमल = सुगन्ध, फूलों से निकली हुई मनाहर गन्ध ।

३—पजारति = प्रजारति, (प्र = विशेष रूप से, जारति = जराती या जलाती है)

४—लाइ = लहर, ज्वाला, आग ।

५—पजरै = प्रजरै, जलती है—दे० दा० सं १३३

अर्थ — (इस विरहिणी नायिका के) हृदय में वियोग की कुछ और ही (विलक्षण) आग लगी है (क्योंकि साधारण अग्नि के अम्लदृश जो जल से बुझती और वायु से प्रज्वलित होती है यह आग) गुलाब के पानी से प्रज्वलित होती है और प्राणप्रिय की वात (१—चर्चा, वात-चीत, २—वायु, हवा) से बुझती है— [एक और दोहे में गुलाबजल इत्यादि से जलने का वर्णन किया है।

“अरी परे न करे हियो खरे जरे पर जार ।
लावनि थोरि गुलाब सों मिलै मलै घनसार ॥”]

अलङ्कार — भेदकातिशयोक्ति । विभावना (पाँचवाँ, गुलाब से जलना, वायु से बुझना—विरुद्ध कारण से कार्य)

हितु^१ करि तुम पठयौ लगै वा विजना^२ की वाइ^३ ।
टली तपति तन की तऊ चली पसीना न्हाइ ॥१३५॥

अर्थ — हे लाल)तुमने (जो पंखा) प्रेमपूर्वक (नायिका को हाँकने के लिए) भेजा या उस पखे की हवा लगने से (उसके) शरीर का (वियोग-जनित) ताप (तो तुम्हारा प्रेमोपहार पाने से) मिट गया (परन्तु स्वेद सात्विक के कारण वह) पसीने से नहा चली [तन का ताप पसीना होने से मिटना है—पर्या भूलने से पसीना सूखता है]

१—हितु = भलाई, मित्रता, प्रेम, दे० दो० सं ६१ ।

२—विजना = व्यजन, पखा ।

३—वाइ = वायु, हवा ।

अलङ्कार—पंचम विभावना (विरुद्ध कारण पखा भूलने से पसीना होना)

कहें* जु बचन वियोगिनी विरह विकल विललाइ' ।

किए न को श्रमुवा सहित सुवा तिं वैल सुनाइ ॥१३६॥

अर्थ—(हे सखी वा नायक देखो वह नायिका विरह से कितनी पीड़ित है—उसकी दशा इसी से समझलो कि उस) वियोगिनी ने विरह-न्याकुलता में जो (शब्द) विलला कर (वेसभार होकर) कहें थे उन शब्दों को सुनाकर सुग्गे ने (जो संयोग वश उन शब्दों को सुन लिया था) किसको रोता हुआ नहीं बना दिया [सुग्गा केवल शब्दों को दुहरा सकता है—अतः उन शब्दों ही में इतनी पीडा भरी थी कि सप्र श्रोता रो दिये ।]

अलङ्कार—हेतु सहित अत्युक्ति, अनुप्रास, यमक

* कहे और किये के भूतकालिक क्रिया होने से नायिका के मर जान का भी अनुमान किया गया है—और इसे कारण रम का देहा मान लिया गया है—किन्तु वास्तव में यह जीवित नायिका की दूती का बचन नायक के प्रति जात पड़ता है—बहती है (है) नायक । जब मैं बर्न थी अथवा जब रमने अपने संदेश कहे तो रमे सुनकर मैं और अन्य श्रोता अध्रुपूया हो गये ।'

१—विललाइ = विलला कर, विललाप = विचर होकर विलाप करना ।

† पा० सु ।

मरी डरी^१ कि टरी विथा, कहा खरी^२ चलि चाहि^३ ।

रही कराहि कराहि अति अब मुह आहि न आहि^४ ॥१३७॥

अर्थ — (हे सखी तू) सडी क्या है चल के देख (तो कि वह वियोगिनी) मरी पडी है अथवा (उसकी) व्यथा दूर हो गई (क्योंकि वह) बहुत कराह कराह के रहती थी (आह भरा करती थी) अथवा रह गई (एकाण्क चुप हो गई) (इस समय) अब मुख में आह नहीं है (उसके चुप रहने से यही अनुमान होता है कि या तो वह चल बसी या प्रियतम आ गये)

अलङ्कार — अनुप्रास, संदेह, विप्सा, यमक ।

विरह विपति दिनु परत ही तजे सुखनु सब अंग ।

रहि अवलौख^५ दुखौ भए चलाचलै जिय सग ॥१३८॥

अर्थ — (हे सखी वा प्रियतम) विरह दुख के दिन आते ही सुखो ने (तो) सब अंग त्राड ही दिये (अर्थात् किसी इन्द्रिय से

१—डरी = पडी है, डरी, डली, डाली, डाली हुई, पडी हुई, [र थोर ल एक हमरे के स्थान में रग दिये जाते है जैसे राल = लार, पुआर = पुआल, कवर = कवल गारी = गाली]

२—खरी = खडी, (खरी शब्द बडी के अर्थ में भी विहारी ने प्रयोग किया है दे० दो० सं० १०२, १२७ जैसे खरी प्रीति = निखरी हुई, साफ स्वच्छ, निरुपट, बडी प्रीति) [र और इ भी अदल बदल होते है जैसे पराहै = पडाहै, भारा = भाडा, नारी = नाडी]

३—चाहि = देख, दे० दो० सं० १६२ ।

४—आहि, एक आहि का अर्थ है आह, पीडा-जनित शब्द, दूमरे आहि का अर्थ है 'है' (जैसे 'अहै') अस्ति = है से निरुला है ।

५—अवलौख + अय = अवलौख, संस्कृत में संधि नियमों के अनुसार ।

मुझे सुखानुभव नहीं होता था) केवल दुख ही दुख था, परन्तु इस समय तो यह दशा है कि) दुख भी अत्र तरु (अंगो के साथ) रह कर अत्र प्राण के साथ चलाचल ही हुए हैं (चलने को अत्र तैयार ही हैं—अतः हे प्राणपति तुम चाहो तो आकर प्राणों को रख लो) [विपत्ति इतनी पड़ी कि मुखो से तो सही ही नहीं गई किन्तु अत्र दुखो से भी नहीं सही जाती—श्रीर प्राण से भी नहीं सही जाती। अतः दोनो अत्र इन अंगो वा शरीर को त्राडना ही चाहते हैं]

अलङ्कार —अतिशयोक्ति ।

परन्तु भलौ वरु विरह तैं यह निहचय करिं जोड़* ।
मरन मिटै दुखु एक काँ विरह दुहँ दुखु होइ ॥१३९॥

*इस दोहे का एक और भिन्न अर्थ किया गया है—नायिका के विरह से मर जाने के बाद नायक को धैर्यावलम्बन करने के लिए मन्त्री वा सखा का वचन माना गया है—पाठक स्वयं समझ सकते हैं कि उत्तरार्द्ध की युक्ति (argument) अतिपीडित परन्तु जीवित दशा में दी जाती है—इससे श्रेम का आधिक्य सूचित होता है—सचमुच मर जाने पर यह युक्ति कोई नहीं देता क्योंकि जितना ही नायिका का प्रेमाधिक्य और विरह व्याकुलता नायक सुनगा उतनाही उमे ऐसी प्रेमिका के मरने और उस समय पर अपन उपस्थित न होने का अति क्लेश होगा। धीरज ऐसे समझानेवालों को धोखा देकर भाग निकलेगा और संभव है कि नायक आत्महत्या कर दे—जय एक का दुख टूटा तो दोनों का क्यों न टूट जाय।

०—निहचय = निश्चय, श बहुधा ह हो जाया करता ह जंसे निश्चल निहचल (दो० १०) । पा० विचार ।

† पा० चित ।

३—तोड़ = जोय = देना, टे० दो० सं० ४ ।

अर्थ.—(हे सखी) यह निश्चय करके देख लो (समझ लो) कि विरह (का दुख सहने) से मरना ही (मृत्यु ही का दुख सहना) अच्छा है (क्योंकि) मर जाने से एक (अर्थात् मरनेवाले का दुख मिट जाता है (किन्तु) विरह में दोनों को दुख होता है।

अलङ्कार —लेश, कान्यलिंग (मरना मरना है, इसका समर्थन उत्तराद्ध से है)

झोडा^१ आंसू बूँद कसि* सांकर^२ बरनी^३ सजल ।

कीने बदन निमूँद^४ दृग मलिंग^५ डारे^६ रहत ॥१४०॥ ०

१—झोडा = रूढ़ी काड़ी कपड़ ।

* पा० करि ।

२—सांकर = जजीर, सिंकरा शब्द छोटी जजीर वा आभूषण विणेष के अर्थ में प्रयुक्त है ।

३—बरनी = बरवनी, नेत्र के ऊपर नीचे के बाल, (brow—हिन्दी और अंगरेजी शब्दों की समानता देखिए)—सजल रहने पर बाल एक दूसरे से मिल हुण जजीर-सदृश दीप्त पड़ते हैं ।

४—निमूँद, नि शब्द दो भिन्न अर्थों में आता है (१) विशेष रूप से जैसे निगूँद = अति गूँद, निरुज = विणेष कुज (दे० दो० ३) (२) अभाव-सूचक जैसे निकाम = बिना काम वा इच्छा का, निछिद्र = छिद्रहीन निमूँद के दो अर्थ हो सकते हैं बदन और सुला और दोनों यहाँ उपयुक्त हो सकते हैं, किन्तु पहला अच्छा होगा क्योंकि बरनी सांकर कसे है । कसना से बदन ही रहना अधिक अनुमान होता है । फिर मलग बहुधा मोन रहते हैं (कभी कभी हक हक भी रटा करते हैं) अतः नेत्र मुख बदन होना चाहिए । फिर ईश्वर (प्राणपति) का ध्यान बदन आँसू से अधिक हो सकता है, गो कि टकटकी लगाये भी अच्छा ध्यान हो सकता है ।

५—मलिंग एक प्रकार के फकीर मुसलमानों में होते हैं जो कांडो की लडा और जजीरो से शरीर कसे रहते हैं ।

६—डारे = डाले = अपने शरीर को डाले हुण = पड़े हुण ।

अर्थ — (वियोगिनी नायिका के) नेत्ररूपो मलंग आंसुओं की वूँड रूपी कौड़ों (और) अश्रुपूर्ण वस्ती रूपी जजीर कसे (धारण किये) हुए मुख बंद किये पड़े रहते हैं (अर्थात् नायिका हर घड़ी रोती हुई आँसु बंद किये प्रियतम के ध्यान में निमग्न रहती है)

अलंकार — रूपक ।

ध्यान आनि दिग प्राणपति रति मुद्रित दिन गति ।

पलकु कॅपति पुलकति पलकु पलकु पसीजति जाति ॥१४१॥

अर्थ — (विरहिणी नायिका) प्रियतम को ध्यान में (अपने) पास लाकर रात दिन प्रसन्नचित्त रहती है—कभी (पलक = एक पल में, पल मान में, किसी पल में, कभी) काँपती, कभी पुलकाय मान होती (और) कभी पसीजती (स्वेदयुक्त होती) जाती है— (अर्थात् कप, पुलक, स्वेद सदा जारी हैं) ।

अलंकार — कारक दीपक (एक कर्ता कई क्रियायें), अनुप्रास

सकै सताइ न तमु विरहु निसि दिन सरस सनेह ।

रहै वहै लागी दगलु दीपसिखा सी देह ॥१४२॥

अर्थ — (मुझे अथवा नायक को) वियोगरूपी अधकार नहीं सता सकता (क्योंकि मेरी वा उसकी) आँखों से रात दिन (नायिका की) चही रसीली (स + रस) स्नेहयुक्त (स + नेह) दिया की टेम सी देह लगी रहती है (अर्थात् आँखों के सामने ही उस गौरागिनी के रहने से विरहरूपी अधेरा प्रकाशमान हो जाता है। नायक सदा नायिका के ध्यान में मग्न रहता है)

अलंकार — पूर्णोपमा, रूपक, श्लेष, अनुप्रास ।

नेक न भुरसी विरहभर नेह लता कुम्हिलाति ।

नित नित होति हरी हरी खरी भालरति जाति ॥१४३॥

१—भालरति, भाल से किया बनाई गई है । लता के डार पत्ते वास्तव में भालही मरीचे होते हैं । अतः यह शब्द उपयुक्त है ।

अर्थ—(नायक वा नायिका की) प्रेमलता विरह की ज्वाला वा ताप से भुलसी हुई तनिक भी नहीं कुम्हिलाती। (उलटें) नित्य-प्रति हरी भरी होती (और) डार पत्तों से संपन्न अर्थात् भरपूर होती जाती है (विरह का यह प्रभाव, देखिए)

अलङ्कार—विशेषोक्ति, पाँचवाँ विभावना (विरह ज्वाला विरुद्ध कारण से हरी हरी इ० होना कार्य की उत्पत्ति), रूपक]

छतौं नेहु कागर^२ हियँ भई^३ लखाइ न टाँकु^४ ।

विरह तचें^५ उघर्यौ^६ सुअव सँहुड^७ कै सो आकु^८ ॥१४४॥

१—छतौं, इस शब्द का एक अर्थ तो हो सकता है 'था' "प्रस्तुत होते हुए"—अर्थात् प्रेम था परन्तु गुप्त था वा प्रेम रहते हुए भी लखाई न पडा इत्यादि। दूसरा अर्थ हो सकता है गुप्त, अप्रकट [चत = नष्ट, बिगडा, अथवा छद् = छिपाना से निकला हुआ]—कवियो ने अद्भुत (अ च्चत) शब्द का प्रयोग होते हुए, रहते हुए के अर्थ में किया है। बोल-चाल में भी ऐसा बोल लेते हैं। अतः यही दूसरा अर्थ अधिक ठीक जान पड़ता है। "परसु अद्भुत देगै जियत बेरी भूप किसोर"—तु० दा० ।

२—कागर = कागद = कागज ।

३—भई = हुई, भू = होना, भया, भो इत्यादि इसके रूप हे, भय भी इसी से निकला है ।

४—टाकु = टाँका हुआ, लिखावट—इस शब्द का अर्थ 'बहुत थोड़ा' भी ले सकते हैं (टाक = एक छोटा तौल परिमाण—अर्थात् तनिक भी लखाई न पडा) ।

५—तचें = तपने पर, दे० दो० सं० ११० ।

६—उघरना = खुलना, प्रत्यक्ष वा ~~प्रकट~~ ^{निघाह} निघाह" तु० दा० ।

७—सँहुड से सफेद से उघर आता है ।

८—आकु = अचर
"कहत सबै बेदी दिये

अर्थ — हृदयरूपी कागद में प्रेम छिप गया, लिखावट लक्षित न हुई। वह (लिखावट अर्थात् प्रेम) अब विरह से तपने पर सँहुड के आँक ऐसा उधर गया (जैसे सँहुड के दूध से लिखे हुए अक्षर सूख जाने पर लखाई नहीं देते। परन्तु आग पर कागज को सँरुने से वे अक्षर फिर प्रकट हो जाते हैं। साथ रहने पर प्रेम छिप सा गया था। साधारण जीवन में ऐसा मिल गया था कि किसी विशेषरूप में नहीं दिखलाई पड़ता था। परन्तु वियोग होजाने पर अब अनुभव हो रहा है। घास्तव में विरह प्रेम की कसौटी है जो उसको सोने की तरह गलाकर निष्कार देती है और शुद्ध रूप में प्रकट कर देती है)

श्रलङ्कार — पूर्णोपमा

सोवत जागत सुपन वस रस रिस चैन कुचैन।

सुरति श्यामघन की सुरति^१ विसरैँँ विसरैँँ न।।१४५।।

अर्थ — (हे सखी मेरी तो विरह में यह दशा होगई है कि) सोते, जागते, स्वप्न में, रस (आनन्द) में, गिस (क्रोध इत्यादि) में, चैन (आराम) में वैचैनी में (सर्वदा, हर दशा में) कृष्ण (घन जैसे श्याम शरीरवाले प्रियतम) की सुरति (स्मृति अथवा शकल जो हैं) सो भूलने (भुलाने) से भी तनिक भर नहीं भूलती। अथवा घनश्याम की सुरति (सु+रति, सुप्रेम, प्रीति) की सुरति (याद) भुलाने से भी नहीं भूलती।

१—रती, रती भर, तनिक भर।

१“देव रही हिय में घर के न रुकैँँ विसरैँँ विसरैँँ न विसारी”।

प्रेमचन्द्रिका

["वह अति ललित मनोहर आनन कौने जतन विसारौं ।
जोग जुगुति अरु मुकुति विधि वा मुरली पर वारौं" ॥

कृष्णगीतावली तु० दा०]

अलङ्कार.—विशेषोक्ति, यमक ।

जाति मरी विछुरी घरी जल सफरी^१ की रीति* ।

खिन खिन^२ होति खरी खरी अरी जरी^३ यह प्रीति ॥१४६॥

अर्थ —(हे सखी मे तो) जल सफरी की भाँति घडी भर (भी) विछुरी हुई मरी जाती हूँ (तनिक भी वियोग असह्य हो गया हूँ) । अरी (सखी) यह जरी प्रीति (तो) क्षण क्षण (में) बढ़ती (ही) जाती है । [इस दोहा के शब्दों का माधुर्य देखिए । विद्यापति ने लिखा है "सेई परित अनुराग वखनइत तिले तिले नूतन होइ"]

१—सफरी = एक प्रकार की छोटी छोटी चमकौली मड़ली जो बहुत फरफर फरफर किया करती है—इसको पूँठी भी कहते हे थोर सफरी भी । संस्कृत में एक कहावत हे "गहूपजलमात्रेण सफरी फरफरायते ।" देव कवि कहते हे "लौटि लौटि परति करौट सटपाटी लैलै, सूपे जल सफरी लौं सेज पै फरफराति" ।

२—खिन = क्षण (छिन) छिन, गिन ।

३—जरी (भूतकालिक क्रिया) = जली, खिया बहुधा इस शब्द का प्रयोग करती हे । यह गालीसूचक शब्द है । इसी प्रकार मुई आर मरी का भी प्रयोग हे "वह मुई कहाँ आ रही है" । अर्थात्, मरी हुई (जीवित दशा मे—ऐसे शब्दों न अर्थ केवल इच्छासूचक ही समझना चाहिए), यदि मेरे अधिकार की बात होती तो वह अत्र तक मरी हुई होती । अर्थात् वह मार डालने योग्य है । इसी तरह जरी का अर्थ हे जरा देने योग्य ।

अलङ्कार — लोकोक्ति, उपमा, अनुप्रास, वीप्सा ।

रह्यौ ऐंचि^१ अतु न लहै अवधि* दुसामन^२ वीर ।

आली वाढतु विरह ज्यौ पचाली^३ को चीर ॥१४७॥

अर्थ—हे सखी (प्रियतम के आने का दिन अर्थात् विरह-काल की अवधि तो नियत है तथापि मेरा) विरह (वियोग दुःख) द्रौपदी के वस्त्र की तरह बढ़ता (ही) जाता है, अवधिरूपी दुःशासन वीर (उसे) खींच रहा है (परन्तु) अत नहीं पाता (विरह-काल की सीमा ज्यों ज्यों निकट आती जाती है, अर्थात् दिन व्यतीत होते हैं त्यों त्यों यह दुःखदाई काल देखने में कम होता जा रहा है, परन्तु मुझे ऐसा ज्ञात होता है कि वास्तव में उसका अत मिल ही नहीं सकता । प्रियतम मिलन की प्रतीक्षा में एक

१—ऐंचना, हचना, (होंचन), ऐंचना, (होंचना)

* अवधि स्त्रीलिंग है इसका रूप दुःशासन से करना दोष माना जाता है । एक प्रकार से यह दोष तो अशुभ है किंतु यह कोई दोष में दोष नहीं है “अचेतन के निरूपण में लिंगसाम्य की परवा कवि लोग नहीं करते” (प० पद्मसिंह शर्मा) अन्य महाकवियों ने भी भिन्न लिंग के उपमेय और उपमान रखे हैं । जैसे ‘प्रिय’ पुल्लिङ्ग और ‘अंगुली’ स्त्रीलिंग (रघुवंश)

२—दुसामन, दु + शामन, जिस पर शासन करना अति कठिन हो, दुयोधन का छोटा भाई आर मंत्री ।

३—पचाली = पचाल नगर की राजकन्या, द्रौपदी । पचाल देश का नाम घाह्वण्य उपनिषद् इत्यादि प्राचीन पुस्तकों में भी पाया जाता है । यह गंगा नदी के दोनों ओर बसा था । इस देश के पचाल नाम पटन के कई कारण पुराणों में दिये हैं ।

एक घड़ी एक एक घरस, दो दो घरस, तीन तीन घरस इत्यादि के घरार होती चली जा रही है।)

अलङ्कार — पूर्णोपमा, रूपक ।

॥ विरह-विधा* जल परस विन वसियतु मो मन ताल ।
कछु जानत जलथभ^१विधि दुर्योधन^२ लैं लाल ॥१४८॥

अर्थ — हे प्रियतम (मुझे जान पड़ता है कि तुम भी) दुर्योधन की नाई कुछ जलस्तम्भविधि जानते हो (क्योंकि) मेरे हृदयरूपी ताल में (जो वियोग के दुखरूपी जल से भरा है) बिना विरह-व्यथा जलस्पर्श के (तुमसे) बसा जाता है (अर्थात् मेरे हृदय में घास करने से उसमें जो व्यथा है वह तुमको भी लगनी चाहिए थी, किंतु तुमको मेरी हृदय की पीडा का अनुभव न होने से ज्ञात होता है कि तुम कोई दुर्योधन की सी विधा जानते हो [नायिका की उक्ति तथा प्रियतम को पत्र द्वारा बुलाने का उपाय देखिए])

*'विधा' उपमेय स्त्रीलिंग, 'जल' उपमान पुँल्लिङ्ग दे० दो० सं० १४७ ।

१—जलथभविधि, ऐसा कोई प्रयोग जिसमें पानी का प्रभाव ठहर जाय अर्थात् जिससे पानी असर न कर सके, दुर्योधन जलस्तम्भनक्रिया जानने में ताल में छिप रहा थोर पानी का कुछ प्रभाव उसके ऊपर न पड़ा ।

२—दुर्योधन = जो कठिनता से जीता जाय, भारी योधा, धतराष्ट्र का ज्येष्ठ पुत्र । 'दु' शब्द को अरुद्धा न समझ कर महाराज युधिष्ठिर इनको सुयोधन कहा करते थे ।

अलङ्कार — यूष्णोपमा, रूपक ।

वाल त्रेलि मूखी सुखद^१ इहि रूखी^२ रूख^३ घाम ।

फेरि डहडही कीजियै सुरस साँचि घनश्याम ॥१४९॥

अर्थ — हे घनश्याम ! (१ वादलों के रंग की तरह श्याम, कृष्ण २ पानी से लड़े होने के कारण श्याम रंगवाले घादल) बालारूपी सुखदायिनी लता इस (तुम्हारी) रूखी चेष्टारूपी धूप से सख गई है (१ बहुत ही दुबली होगई है । २ वर्षा न होने से सूख गई है । अथ आप (इसको) सुरस (सु + रस, स्व + रस, १ सुन्दर वा अपने प्रेम, २ सुन्दर वा अपने जल) से साँचकर फिर डह

१—सुख + द, यह संज्ञा विशेषण घनश्याम के साथ भी लाई जा सकती है अर्थात् हे सुखद (श्रीऋष्ण) यह बालारूपी बेलि इत्यादि । यह अर्थ भी अच्छा है, क्योंकि घनश्याम और ग्यामघन दोनों ही इस प्रसंग में सुखद हैं । किन्तु दिया हुआ अर्थ इससे भी अच्छा है, क्योंकि सुखद बेलि को साँचने की आवश्यकता है—किमी भी त्रेलि को नहीं । उसके साँचे जाने से वह मरत तो हरी भरी हो ही जायगी, अन्य लोगों को भी सुख पहुँचेगा ।

२—रूखी = ऋडी, अचिकर (जैसे रूखा बचन, रूखी राटी, रूखा घाम) ।

३—रूख—शब्द फारसी = सुख, उर्दू हिन्दी में इसका अर्थ चेष्टा और निशा भी होता है । उर्दू में इसे पुँल्लिङ्ग बोलते हैं । परन्तु हिन्दी में पुँल्लिङ्ग स्त्रीलिङ्ग दोनों में बोला जाता है । बिहारी ने इसे स्त्रीलिङ्ग ही माना है । “रस की मी रस ममिमुती हँसि हँसि बोलत बैन” किमी किमी पाठ में रूखे कर के रस को पुँल्लिङ्ग कर दिया है ।

डही (१ प्रफुल्लित, प्रसन्नचित्त, २ हरी भरी) कीजिए [मतिराम लिखते हैं—

“वाल अल्प जावन भई, ग्रीपम सरित सरूप ।

अव रस परिपूरन करौ, तुम घनश्याम अनूप” ॥]

अलंकार —रूपक, श्लेष, परिकुरांकुर, अनुप्रास ।

मानु करत वरजति न हौ उलटि दिवावति सौह ।

ररौ रिसौही जाहिँगी* सहज हँसौही भौह ॥१५०॥

अर्थ —(हे वाला) में (तुम्हें) मान करते वरजती नहीं उलटते^२ शपथ दिलाती हूँ (यह मत समझो कि मैं तुम्हें मान करने से रोकती हूँ । तू मान अवश्य कर, किन्तु क्या तुझसे अपनी) स्वभाव ही से हँसीली भौह रोपयुक्त की जायेगी ? (अर्थात् तेरा स्वभाव ही ऐसा है कि तुझसे मान न किया जायगा) ।

[सच पृष्ठिए तो मान करने से वरजने के लिए इससे अधिक प्रभाव डालनेवाले वचन ढूँढने से भी न मिलते । एक स्थान पर फिर कहा है “रुखे कैसे होत ये नेह चीरने नैन” । दोहे में ‘उलटि दिवावति सौह’ पर विचार कीजिए । सखी उलटे सौह (हँसौ) दिलाती है । अर्थात् हे नायिका हँसो, मान मत करो—एक समय नायिका ने झूठ मूठ का मान किया, परन्तु नेत्रों ने धोखा दे ही दिया । अत कहती है

“हौँ कसुकै रिस के ररौँ ये निसुके हँसि देत”]

अलङ्कार —श्लेष ।

हा हा^१ वदनु उधारि द्यग सफल करें सव कोइ ।

रोज^२ सरोजन^३ कैं परै हँसी ससी^४ की होइ ॥१५१॥

अर्थ — हा, हा, (सखी तू मान किये अपना च द्रमुख छिपाये क्या बैठी हे मे प्रार्थना करती हूँ तू अपना) मुँह खोल (ताकि हम) सज कोई (उसका सौंदर्य देखकर अपने) नेत्र सुफल करें । (और उसकी कोमलता देखकर) कमलों के (घर) रोना पड़े (तबूँ उसकी शोभा के मारे) चन्द्रमा की हंसी होय ।

अलङ्कार — प्रतीप (मुख उपमेय से सरोज और ससि उप मान का अनादर) ।

वाढी दिन^{*} तैं ना मिथ्यौ मानुं फलह कौ म्रलु ।

भले पपारे पाहुने है गुडहर कौ फ़लु ॥१५२॥

१—हा हा—व्रजभाषा में सधिनय संवोगन सूचक—इसका अर्थ यो भी कर सकते है कि 'मैं हाय हाय करती हूँ तू अपना मुग खोल दे' ।

२—रोज पडजा = १ रोना पड़ना (जायसी न भी इसी अर्थ में रोज शब्द का प्रयोग किया है "परजापती हँसी और रोज" "जटा हँसी तहाँ रोज") २ बुरे दिन आ पडना ।

३—सराज = सर वा तालाब म उगनपाला, कमल । इसमें नायिका के कमलोत्र का अर्थ भी ले सकते है । (अर्थात् तुम्हारा रोप देखकर उनके बुरे दिन आ जायेंगे) ।

४—ससी = शशि = चन्द्रमा । इससे सपत्नियों के चन्द्रमुख का अर्थ भी ले सकते है ।

* पा० निति ।

टीका में मान शब्द संशोधन में समझा गया है । कुछ विद्वान् लोग हम दोहा का सन्वाचन नायक प्रति मानते है और नायक को दोषी

अर्थ —हे मान, कलह जो जड़, तू उसी दिन से (कोई दिन विशेष जब दम्पति ने एक दूसरे से मान ठाना था) नहीं मिटा। (तुम) गुडहर के फूल होकर भले पाहुने पधारे (अर्थात् हे मान जैसे अड्डहुल का फूल जहाँ रहता है वहाँ कलह पैदा किये रहता है वैसे ही तू जब से आया तब से कलह हुआ है और अब तक मिटा नहीं, तू अच्छा मेहमान रहा। जब से आया दुख ही देता रहा।) [मान वास्तव में मेहमान ही की तरह थोड़ी देर के लिए आता है। अब चतुर सखी दम्पति को यह जनाना चाहती है कि मेहमान को आये बहुत दिन हो गये अब विदा करना चाहिए]।

अलङ्कार —स्पर्क, पर्यायोक्ति।

पतिरितु ओगुन गुन बढत मानु माह^१कौ सीतु^२।

✕जातु कठिन है अति मृदौ रवनी^३मनु नवनीतु^४ ॥१५३॥ ०

अर्थ —पति के अवगुण से (पत्नी का) मान (और) ऋतु के गुण से माघ की ठण्ड बढ़ती है, (इसके कारण) अति मृदुल

ठहराकर इसका अर्थ निकालते हैं। किंतु उपर्युक्त अर्थ सहज और साधारण हैं।

१—माह = माघ (का महीना) दे० दे० सं० १२२।

२—सीतु = शीत, ठंडापन।

३—रवनी = रमनी, रमणी, जिसमें रमण किया जाय, स्त्री, इस शब्द का प्रयोग तुलसीदास ने भी किया है।

। “गर्भं भवहि अवनिप रवनि, सुनि कुठार गतिघोर”।

। ४—नवनीत = मक्खन, ननु।

(कोमल) स्त्री का मन (श्रीर मुलायम चिकना) नैनु कठोर (१ निष्ठुर २-कडा) हो जाता है (अर्थात् पति में जितना ही श्रवणुण होगा उसकी स्त्री उससे क्रुद्ध रहेगी और उमका कोमल हृदय कठोर होता जायगा और जाडे का मौसिम जितना ही गुणवान् होगा अर्थात् जितना ही जाडा अधिक पडेगा उतनी ही ठण्ड बढ़ती जायगी और मुलायम नैनु कठोर होता जायगा। खललालजी ने इस दोहे का बहुत ही स्पष्ट अर्थ एक दोहे में लिखा है।

“पति श्रवणुण ऋतु के गुनन बढ़त मान श्रर शीत ।
होत मान ते' मन कठिन शीत फठिन नवनीत ॥”)

[यह दोहा कितना उत्कृष्ट, यथार्थ तथा शिक्षाप्रद है विशेषत विवाहित पुरुषों के लिए]।

अलङ्कार — यथारुम ।

छकि रसाल^१ सौरभ सनं मधुर माधुरी^२ गध ।
ठौर ठौर भौरत भौपत भौर-भौर मधु अंध ॥१५४॥

अर्थ — (घसत की वहार देखो) आम के बौरों की सुगधि से छक कर (अत्रा कर, मस्त होकर, और) वासती लता की मीठी

१—रसाल = आम “नव रसाल वन विहरन शीटा । तु० दा० ।

२—पा० माधजी, माधवी = वासती लता, एक प्रकार की चमेरी होती है—माधुरी इस शब्द का अर्थ बौरों में मधुर शब्द ही से निकाला है किन्तु Bate साहेब ने इसका एक अर्थ “Arabian Jasmine” धरती चमेली भी दिया है ।

सुगंध से सने हुए पुष्परस से अंधे (मकरंदरूपी मद पान करके मस्त हुए) भौंगों के भुंड जगह जगह भौरते और भँपते हैं (भ्रमते, भँडराते, भुक्तते, टूट पडते हैं) [यह दोहा किसका वचन है और किसके प्रति यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता—कवि की उक्ति, सखीवचन मानिनी नायिका प्रति, नयिकावचन नायक प्रति इत्यादि इत्यादि भिन्न भिन्न अभिलाषायुक्त हो सकता है]

अलंकार — स्वभावोक्ति (वसंत ऋतु का स्वाभाविक वर्णन)

अत मरैगे चलि जरै चढि पलास* की डार ।

फिर न मरै मिलिहै अली ए निरधूम अंगार ॥१५६॥

अर्थ—(वसंत में पुष्पित पलास को देखकर और लाल लाल फूलों को आग के गोले समझ कर विरहिणी नायिका कहती है) हे सखी अंत में (विरहाग्नि में जलकर) मरना तो है ही (पेसा सोचकर) चलो पलास की डाली पर चढ़ कर जल मरै (नहीं तो) फिर मरने के लिए ऐसे बिना धूप के अंगार नहीं मिलेंगे। (और धँआ रहने पर नेत्रों तथा हृदय को अधिक कष्ट होगा। सत्य है—विरहरूपी अग्नि में आहरूपी धँआ भी रहता है तथा स्वाभाविक आगों में भी धँआ रहता है)।

अलङ्कार — भ्रांति

*बाबू हरिश्चन्द्र लिखते हैं — वसंत में “फूलोंगे पल्लु” सी लगाय कर” कपूरमजरी ।

अर्थ — हे प्राणपति ! वर्षाकाल में विदेश जाते (समय मुझे) प्यारी कहते (तुम) लजाते नहीं (यदि मैं तुम्हारी प्यारी होती तो तुम मुझको इस ऋतु में अकेली छोड़कर विदेश न जाते क्योंकि विरह में मेरे प्राण निकल जायेंगे और जो प्यारी होती है उसका प्राण नहीं लिया जाता। इससे मालूम होता है कि तुम मुँह से तो प्यारी कहते हो, किंतु हृदय में मुझे मारने पर तैयार हो। इस दोरगी चाल पर लजित हो। हे प्राणेश ! जो आप रहकर मेरे प्राणों की रक्षा करना नहीं चाहते तो मुझे) घामा (कुटिला वा कट्टिकि कहनेवाली), भामा (क्रोधो), कामिनी (कामवती, स्वार्थी) कहके थोले (तभी तुम्हारे हृदय और मुरा की बात एक ही जायेंगी)।

अलकार — परिकुराकुर।

घन^१घेरा नृदि गौ हरपि चली चहुँ दिसि राह ।

कियाँ सुचैनेो आइ जगु सरद मूर नरनाह^२ ॥१६१॥ ✕

अर्थ — (वर्षाऋतु के बाद शरदऋतु आगई अत्र) शरदरूपी शूर नृपति ने आकर जगत को सुखी और शान्तिमय कर दिया। बादलों का घेरा एव डाकुओं और पातकों का घेरा नष्ट गया (और) चारों ओर हर्षपूर्वक रास्ते चलने लगे (अर्थात् लोग आने जाने लगे) [कवि की उक्ति अथवा सरसीवचन—अत हे नायिका, तुम्हारे प्रियतम भी अत्र आ जायेंगे]।

अलकार — श्लेष (घन = १ बादल २ मार डालनेवाला), रूपक ।

१ घन = १ बादल २ मार डालनेवाला, घातर, टाट्ट इत्यादि जो वीर राजा के आने से भाग जाते हैं ।

२ — नर + नाह = नृपति, राजा ।

*लगत सुभग । सीतल किरन निसि सुख दिन अवागहि^१ ।
माह ससी भ्रम सूर त्यों^२ रहति चफौरी चाहि^३ ॥१६२॥

अर्थ — (सूर्य ऐसा तापरहित हो गया है कि) सुन्दर (सुहावनी) शीतल किरण के लगते (स्पर्श से) रात्रि का आनन्द दिन (ही) में पाकर माघ के महीने में चफौरी चन्द्रमा के भ्रम से सूर्य (ही) की ओर (त्यों = ओर, तरफ, दिशा) देखती रहती है ।

अलंकार.—भ्रांति (सूर्य को चन्द्रमा समझना) ।

हेमत में दिन घटने और रात्रि बढ़ने का वर्णन कवि ने यों किया है ।

“आघत जात न जानिये तेजहि तजि सियरान,
घरहि जँवाई लौं घट्यौ सरो पूस दिनमान ।”

“ज्यो ज्यो बढ़त विभावरी त्यो त्यो बढ़त अनत,
ओक ओक सन लोक मुख कोक सोक हेमन्त ।”

(सियरान = ठंडा हो गया । “सियरे बदन सुखि गये कैसे” तु० दा०,
जँवाई = जामात = दामाद, विभावरी = रात्रि, ओक = घर)

१—सुभग = सुन्दर ।

२—अवागहि = दूर कर, निमग्न होकर, पाकर ।

† पा० तन ।

३—चाहना = देखना, दे० दो० सं० १५८ ।

जोन्ह नदी यह तयु वहे, किए जु जगत निकेतु ।

होत उदै ससि के भयौ मानहु ससहरि^१सेतु ॥१६३॥^२

अर्थ — (हे सखी !) यह (उजाला जो तुम देख रही हो) चाँदनी नहीं है (यह वास्तव में) वही अधकार है जो (सारे) मसार में घर किये हैं [विरहिणी नायिका को समस्त ससार अधकारमय दिखाई दे रहा है] चन्द्रमा के उगने पर डर करके मानो (यह अधकार) स्वेत हो गया है (यह सफेदी चद्रिका की नहीं है क्योंकि वह तो शीतल होती है और तापहरण करती है) । यह तो मुझे और जलाये देती है) ।

अलङ्कार — उत्प्रेक्षा (चाँदनी मानो भय से श्वेत हुआ अधकार है) श्रपहु ति (जोन्ह का निषेध कर उसको अधकार कहा है)

१। रुक्यौ साँकरँ कु जपग करतु भाँकि^३ भकुरातु^४ ।

२। मट मट मारुतु तुरँगु खँदतु^४ आवतु जातु ॥१६४॥

१—ससहरि = भयभीत होकर ।

२—भाँकि = झँक करता हुआ, शरारत करता हुआ ।

३—भकुरातु = झकोर लेता है, झमता है, झँका लेता है ।

४—खँदतु = खँदता है । खँद करना घोड़े के टाप उठाने, फिर चञ्चलता से पटकने और अस्थिर रहने को कहते हैं । दूसरा अर्थ इसका लुचलना, विदलित करना है । विरहिणी नायिका कहती है कि सुहावने स्थान में यह सुहावा पवन इस समय मुझे चञ्चल घोड़े की तरह खँदे डारता है, मुझे धँचन किये डारता है । पा० खँदिन, खँदनि ।

अर्थ —संकीर्ण कुंज मग में रुका हुआ भँक करता (श्रौर) भौंका लेता हुआ पवनरूपी घोडा मन्द मन्द (मन्द चाल से) आता जाता गूँदी करता है (वा खूँदी करता हुआ आता जाता है) [विहारी ने पवन का बहुत अच्छा वर्णन किया है। लिखते हैं

“चुवत सेत मकरन्द कन तरुतरु तर विरमाय।

आवत दक्षिण देस से थक्यो बडोही वाय” ॥

“रुनित भृ ग घटावली भरत दान मधु नीर।

मन्द मन्द आवत चल्यो कुंजर कुंज समीर ॥”]

अलङ्कार —रूपक।

तत्रीनाद^१कवित्त रस सरस राग रति रग*।

अनगूँडे वूडे तरे जे वूडे सव अंग ॥१६५॥

अर्थ.—तन्त्रीनाद (वीणा, सितार इत्यादि का स्वर), काव्य-स्वाद, रसयुक्त गाना वा स्नेह (श्रौर) प्रेम (रतिरङ्ग = प्रीति) में अनगूँडे (जो वूडे नहीं हैं अर्थात् थोड़ी दूर गये हैं परन्तु अभी वूड नहीं गये सो) वूडे (वूड गये, नष्ट हो गये, कहीं के न हुए, परन्तु) जो सर्वग इव गये (अर्थात् इनमें लीन हो गये, वास्तव में वही) तरे (अच्छे रहे, सुधर गये) [इनमें लवलीन हो जाना चाहिए श्रौर नहीं तो इनके पास ही नहीं आना चाहिए। दूसरा अर्थ यो भी कर सकते हैं कि जो इनमें नहीं वूड़े वे वूड गये अर्थात् ससार में उनका जन्म लेना व्यर्थ हो गया। श्रौर जो इनमें इवे वही वास्तव में आनन्दपूर्वक ससार पार होगये]

अलङ्कार —विरोधाभास (जो इवे सो तरे इत्यादि), अनुप्रास।

१—तन्त्री + नाद = तार का याजा + शब्द = सितार इत्यादि का शब्द।

देव कवि कहते ह “बैठो गडि गहिरै तो बेटो प्रेम घर मे” प्रेम-चन्द्रिका।

चटक न छँडतु घटत हूँ सज्जन नेह गँभीर ।

फीकाँ परँ न बरु फटै रँग्याँ चोल रँग' चीर ॥१६६॥

अर्थ —सज्जन (मनुष्यो) का गभीर (पक्का) प्रेम घटने से भी (हीन दशा में होने से भी, प्रेमपात्र के प्रेम सँभालने के अयोग्य हो जाने से भी) चटक रङ्ग (अपना चटकीलापन) नहीं छोड़ता (जैसे) चोल रङ्ग में रँगा हुआ वस्त्र फीका नहीं पड़ता (अपना रङ्ग नहीं छोड़ता) चाहे वह फट ही (क्यों न) जाय ।

अलङ्कार —प्रतिवस्तूपमा ।

इहीं आस अटक्यो रहतु अलि गुलाब केँ मूल ।

हँहै फेरिं वसंत ऋतु इन डारनु वे फूल ॥१६७॥

अर्थ —भोरा गुलाब की जड़ (फूल भङ्गे हुए टूँठे डन्डल) में इसी आशा में अटका (लिपटा) रहता है (कि) फिर वसंत ऋतु में इन डालियों में वही फूल लगेंगे (जिनको गत वसंत में देखा था यद्यपि वर्तमान समय में उससे यह कहा जा रहा है कि

“जिन दिन देखे वे सुमन गई सु वीति बहार ।

अत्र अलि रही गुलाब की अपत कँटीली डार ॥”)

१—चाल (मजीठ) लकड़ी को छोटा कर लाल रङ्ग निकालने हे। उसमें तेल या लाल का रस इत्यादि मिठाकर पका रङ्ग बनात हे चिमने चालरङ्ग कहते हे। यह शब्द (नह = १ प्रेम २ तेल) के प्रयोग मे चतुरता भरी हे।

[जिनसे लाभ हुआ था उनके समयपरिवर्तन में भी विचारवान् लोग उनका साथ नहीं छोड़ते]

अलङ्कारः—अन्योक्ति (भ्रमर के वहाने) ।

मोरचन्द्रिका^१ श्याम सिर चट्टि कत करति गुमानु^२* ।

लखित्री^३ पाडनु पर लुठति सुनियतु राधा मानु ॥१६८॥

अर्थ—हे मोरचन्द्रिका (तू) श्याम (श्रीकृष्ण) के मस्तक पर चढ़कर (उनके सिर पर रहने से, उनसे सम्मान पाकर) क्यों घमड करती है। (इस उच्च पद को पाकर अभिमान मत कर क्योंकि तू जिसका बल पाके गुमान करती है वह स्वयं किसी और के अधीन है। अत थोड़ी ही देर में तू इस नीच दशा को प्राप्त होगी कि) पाँवों पर लोटती हुई देखी जायगी (क्योंकि) राधा का मान सुना जाता है (सुनते हैं कि राधिकाजी ने मान किया है। उनको मनाने के लिए श्याम उनके पैरों पड़ेंगे) [यह सलीबचन चन्द्रिका मिस श्याम प्रति भी हो सकता है। राधा के पास उनको ले चलने का यह अच्छा उपाय है] ।

अलङ्कार—अन्योक्ति (मोरचन्द्रिका के वहाने किसी अन्य व्यक्ति को उपदेश किया जा रहा है) ।

१—मोरचन्द्रिका दे० दो० सं० ५ ।

२—गुमान = अभिमान, घमड, अहकार ।

*श्रार्यासप्तशती में लिखा है ।

“शङ्करशिरसि निवेशितपट्टेति मा गर्वमुद्रहेन्दुबुले ।

फलमेतस्य भविष्यति चडीचरणरेणुसृजा” ॥

३—लखित्री=देखी जायगी, दे० पृ० १६ ।

गोधन^१ तूँ हरप्यौ हिये घरियरू* लेहि पुजाइ ।
समुक्ति परैगी^२ सीस पर परत पसुनु के पाइ ॥१६९॥

अर्थ—हे गोवर्द्धन तू हृदय में हर्षित हुआ (उच्च पद पाकर गर्व से आनन्दित हुआ) एक घड़ी (थोड़ी देर अपने को) पुजवा ले (परन्तु शीघ्रही) सिर पर पशुगणों के पैर पड़ते ही (अर्थात् उनके द्वारा कुचले और रौंदे जाने पर) जान पड़ेगी (यह सब तेरा घमण्ड भूल जायगा—तुने अपने को सचमुच गोवर्द्धन पर्वत ही समझ रक्खा है—यह अभिमान अभी मिट जायगा ।) ऐसी ही घात काग प्रति भी त्रिहारीलाल ने कही है ।

“दिन दम आदर पाइके करि लै आपु ग्यानु ।
जौ लगि काग सराध पखु तो लगि तो सनमानु ॥”

१—गोधन, कार्तिकशुक्ल प्रतिपदा को किसान लोग गोबर का गोवर्द्धन बनाकर पूजते हैं—पूजने के बाद ही उसको कूटते हैं (गोधन कूटना प्रयुक्त भी है)—वसी गोवर्द्धन पर बैल गड़ा करके बैल को पूजते हैं—यह पूजा बहुधा द्वार के सामने रास्ते पर हुआ करती है अतः पूजा समाप्त होते ही यह पर्वत कुचलकर भूमि के बराबर हो जाता है ।

* पा० घरीरू (घरी + रूक या एक), निधरक ।

२—जान पड़ना, समुक्त पड़ना, मुहाविरा है—इसके प्रयोग से ठीक रास्ता न चलनेवालों को (शुद्ध आश्रय न करनेवालों को) फट भोगने का समय याद दिलाया जाता है ।

अलङ्कार—अन्योक्ति (गोधन मिस किसी दुष्टप्रकृति वा अयोग्य पदाधिकारी वा सम्मानित व्यक्ति को उपदेश दिया है), अनुप्रास ।

*नहिँ परागु' नहिँ मधुर मधु नहिँ विकासु इहिँ काल ।

अली कली ही सौँ वैध्याँ आगेँ कौन हवाल' ॥१७०॥

अर्थ—हे भ्रमर (नृ पुष्प की) कली ही में (इतना) वैध गया । (कि सत्र कुछ कर्तव्य छोड़ दिया तो) आगे (इसके खिलने पर तेरी) न्या दशा होगी । इस समय (अभी) तो (इसम) न पुष्परज है न मीठा रस है न विकास है (अभी कली खिली भी नहीं है) ।

अलङ्कार—अन्योक्ति (भ्रमर के बहाने किसी ऐसे व्यक्ति को उपदेश किया है जो किसी वस्तु पर उचित समय के पहले ही अत्यासक्त हो गया है) ।

चितु देँ देखिा चकोर त्यौँ तीजैँ भजैँ न भूख ।

चिनगी चुगेँ † श्रृंगार की चुगेँ कि चन्दमयूख' ॥१७१॥

अर्थ—चित्त देकर चकोर की श्रृंगार देखो (कि वह अपना व्रत किस दृढ़ता से पालन करता है—वह) या तो आग की चिंगा

दे० पृ० ४

१—पराग = पुष्परज ।

२—हवाल = हाल दशा, (शरबी में हाल का बहुवचन शब्द ग्रहणकाल है—उसीका यह अपभ्रंश है) ।

† पा० चित्त ।

‡ पा० चुन ।

—मयूख = किरण, ज्योति, दीप्ति ।

रियां चुगता है या चन्द्र की किरणों चूसता है—भूख लगने पर (किसी) तीसरे (पदार्थ) को (कदापि) नहीं भजता (भोग करता वा ध्यान में लाता) है।

[इस दोहे को मानिनी नायिका प्रति सर्पों का वचन भी मान सकते हैं—पतिरूपी चकोर या तो प्रिया के चन्द्रमुख की गोभारूपी मथुरा ही पान करता है या विरहरूपी अग्नि की चिनगारियाँ हैं]

अलङ्कार—अन्योक्ति (ऐसे व्यक्ति को उपदेश किया है जो किन्हीं उच्च पदाधिकारी वा दृढव्रत मनुष्य से कोई निरूप्य कर्म करवाना चाहता है—अथवा चकोर का उदाहरण देकर व्रत पर दृढ रहने की शिक्षा दी गई है), अनुप्रास।

‘वहकि’ वडाई आपनी कत राँचत’ मति भूल । ?

विनु मधु मधुकर कै द्वियेँ गडै’ न गुडहर’ फूल ॥१७२॥

अर्थ—हे गुडहर मतिभूल (वा बुद्धि के भ्रम से) वहककर अपनी प्रणमा वा प्रतिष्ठा से क्यों प्रसन्न हो रहा है? (तू ऐसा फूल है कि जिस पर कोई भौरा अर्थान् गुणग्राहक नहीं जाता, क्योंकि) भौरों के हृदय में विना मधु का फूल नहीं गडता (प्रभाव डालता)।

१—वहकना—किसी उमङ्ग में आकर अथवा भूल में पड़ कर ठीक माग से विचलित हो जान (अर्थात् पूर्ण रीति से उचित अनुचित वा ध्यान न करके कुछ करने या करन) को वहकना कहते हैं।

२—राचत = (रजन से) प्रसन्न होता है “माच राँचै राम”।

३—दृश्य म गडना = मोहित कर लेना, लुभा लेना (जैसे वह मूर्ति मेरे हृदय में गड गइ है), चुभना (जैसे उमसी जात मेरे हृदय में गड गइ)।

४—गुडहर, दे० दो० सं० १५२।

अलङ्कार —अन्योक्ति (गुडहर मिस किसी गुणहीन प्रतिष्ठित वा धनाढ्य मनुष्य के प्रति वचन)

पटु पाँखे भख काँकरै सपर परेई सङ्ग ।

सुखी परेवा पुहुमि मै एकै तुही विद्ग ॥१७३॥

अर्थ.—हे परेवा पत्नी संसार में एक तू ही सुखी है (क्योंकि तेरा) बख पक्ष ही है (अर्थात् जो कुछ ईश्वर ने दे दिया है उससे अधिक की चाह तू नहीं रखता और जो है सो सदा ही तेरे साथ रहता है) भोजन कङ्कट है (जो सर्वत्र प्राप्य है) और सपर परेई (सदा तेरे) साथ है। (अर्थात् तू उतने ही से संतुष्ट है—पक्ष-मात्र पट, कङ्कर-मात्र भक्ष्य तथा एक सहगामिनी स्त्री तेरे लिए काफी है)।

अलङ्कार —अन्योक्ति

*स्वारथु सुकृतु न श्रमां वृथा देखि विद्ग विचारि ।

वाज पराएे पानि परितू पन्छीनु न मारि ॥१७४॥

१—सपर = स + पर = पचयुत, जो (तेरे) साथ बढती है । पा० सदा ।

२—परेई = परेवा पत्नी (कनूतर) की स्त्री (कनूतरी) ।

३—पुहुमि = पृथ्वी, संसार । पा० भूमि, जगत ।

४—विहङ्ग = पक्षी, चिड़िया आकाशगामी (विहायम् = आकाश,

ग = गमन)

*जान पडता है कि बिहारी ने यह दोहा जयसिंह ही पर कहा था—
पराये (मुसलमानों के) हाथ पडकर हिन्दुओं (पत्तियो) से उनका लडना
निहारी को पसन्द न था—जयसिंह को शिवाजी ने भी बहुत कुछ लिखा
था एक शेर में लिखा था—

“अजी तुर्क ताजी चे शायद् तुरा, हवायत् सुराये नुमायद् तुरा”

†आर्यासप्तशती में लिखा है—

“आयास परहिंसा वैतसिकसारमेय । तव सार ।

त्वामपमार्यं विभाज्य कुरङ्ग एपोधुनेवान्य” ॥

अर्थ —हे बाज ! तू दूसरे के हाथ में पडकर चिडियों को न मार (अर्थात् अपने मालिक के वश होकर वा फदे में पडकर अन्य पक्षियों को मत सता) । हे विहङ्ग (स्वच्छन्दविहारी, आकाशपक्षी) विचार कर देस (तेरा) भ्रम (पक्षियों के मारने में) व्यर्थ है न मुक्त (हे न) स्वार्थ है (अर्थात् न तो इससे कोई तेरा स्वार्थ ही सिद्ध होता है न पुण्य ही मिलता है—न तो उस शिकार में से तुझे पेट पर खाने ही को मिलता है न कोई तेरा यशमान ही करता है) ।

अलङ्कार —अन्योक्ति (बाज के मिस अनर्थकारी सेजक तथा उसके स्वामी के प्रति उपदेश), श्लेष (विहंग, पक्षिन), अनुप्रास ।

नहि पावसु ऋतुराजु यह तजि तरवर चित भूल । /

अपतु भये विनु पाइहै क्यों नव ढल फलफूल ॥१७५॥

अर्थ —हे श्रेष्ठ वृद्ध (तू अपने) चित्त की भूल छोड दे, यह वर्षा ऋतु नहीं है (प्रत्युत) ऋतुराज (वसत) है (इस ऋतु में) विना अपत (अ+पत=पत्रहीन, मानहीन, निर्लज्ज) भये नये कोपल (तथा) फलफूल क्यों पायेगा ? (जैसे वसत में जो ऋतुश्री का राजा है नवीन पत्ते निकलने के लिए पहले पुराने पत्तों को झडना होता है यद्यपि सामान्य वर्षाकाल में विना पतझड ही के फल-फूल निकल आते हैं उसी प्रकार राजाश्री इत्यादि के यहाँ से प्रतिष्ठा तथा लाभ पाने के लिए अपना पहले का मान, आदर, गर्व इत्यादि सब खो बैठना पडता है यद्यपि साधारण लोगों से लाभ पाने में उसकी आवश्यकता नहीं होती) ।

अलङ्कार —अन्योक्ति (वृद्ध पर अन्योक्ति करके राजाश्री से लाभ उठाने की आकांक्षा करनेवाले के प्रति उचन) ।

विषम^१ वृषादित^२ की तृषा जिये* मतीरु^३ सोधि^४।

अमित अपार अगाध जल मारो मूँड^५ पयोधि ॥१७६॥^८

अर्थः—प्रचंड ग्रीष्म की प्यास में (मरुभूमिवाले तो) तरबूजा खोजकर जिये (फिर ऐसी दशा में) परिमाणरहित अपार अथाह जलवाले समुद्र को मूँड मारो (अर्थात् जय आवश्यकता पड़ने पर छोटी ही वस्तु काम आती है तो दूर की अप्राप्य बड़ी वस्तु को लात मारो। अथवा इतना बड़ा खारा समुद्र किस काम का जब प्यास बुझानेवाला जल छोटे तरबूजे ही में मिलता है। अतः बड़ी अयोग्य वस्तु को छोड़ कर छोटी लाभदायक वस्तु को धारण करो) [कवि ने ऐसा ही घर्णन निम्नलिखित दोहे में भी किया है—

“प्यासे दुपहर जेठ के फिरे सचै जलु सोधि ।

मरुधर पाइ मतीरु हीं मारु^५ कहत पयोधि”^६ ।

१—वि + पम = ना उरावर, असमान, कठिन, कठोर, प्रचंड ।

२—वृष + आदित्य, वृष राशि का सूर्य, जय सूर्य वृष राशि पर हो, जेठ, ग्रीष्म (आदित्य सूर्य का एक नाम है “आदित्य प्रथमो नाम द्वितीयम् तु दिवाकर ” ।

३—पा० जियो।

४—मतीरु = तरबूजा, (राजपूतानी शब्द)

५—सोधना = गोजना, ढूँढना ।

६—मूँड मारना = सिर से मारना, पकना, परवाह न करना, जैसे लात मारना—पा० मूँड रखने पर पयोधि का विशेषण होगा, मूर्ख समुद्र जो काम नहीं आता, प्यास नहीं बुझाता ।

७—मारु = मारवाडी, मर देश का ।

८—पयोधि, जयसागर वा क्षीरसागर, यहाँ पर क्षीरसागर अर्थ है ।
दे० दो० सं० १०५ ।

अलंकार.—अन्वोक्ति, लोकोक्ति, अनुप्रास ।

जात जात वित्तु^१ होतु है ज्यों जिय मैं सतोषु ।

होत होत जा होड तौ होड घरी मैं मोषु ॥१७७॥

अर्थ — धन (फै) जाते जाते (अर्थानू नष्ट होते) जिस प्रकार मन में संतोष होता है (कि इतना हमारे भाग्य का नहीं था, ईश्वर को यही पसंद था इत्यादि) (उसी प्रकार) यदि (धन के) होते होते (उपार्जन होते यह संतोष) हो (कि जितना हमारे भाग्य का होगा वा ईश्वर को पसंद होगा उतना मिलेगा और हम सुमार्ग कुमार्ग तथा धर्म अधर्म का विचार करके धन इकट्ठा करें) तो घरी भर में (थोड़े ही समय में) मोक्ष हो जाय ।

अलङ्कार —सभावना ।

दीरघ^२ साँस न लेहि दुख सुख साईं हि न भूलि ।

दई दई^३ क्यों करतु है दई दई सु कूलि ॥१७८॥

अर्थ — (तू) दुख में (विपत्ति पडने पर) लम्बी साँस न ले (और) सुख में मालिन (ईश्वर) को न भूल (दुख पडने पर) हा दैव । हा दैव । क्यों करता है ? (जो) ईश्वर (दई) ने दिया (दई) उसको (कूल) अगीकृत करो (सतुष्ट रहो और धैर्य धारण

१—वित्त = धन, दे दो० स० १२ “चित्तु वित्तु वचत न ”

२—दीरघ = लम्बा, बड़ा, भारी, लम्बी साँस दुख पडने पर बहुत निबलती है ।

३—दई, हा दैव, हा राम इत्यादि—देव (= देवता, इश्वर) शब्द से अपभ्रंश अनेक शब्द इस प्रकार से प्रयुक्त हैं जैसे दैव, दैवा, दइ, ददया, दशा, दइव, ददन इत्यादि ।

करो) [कुछ इसी तरह का निम्न लिखित दोहा भी है, परंतु इसका अर्थ शृंगाररस में भी लग सकता है—

“दियो सो सीस चढाय लै आछी भाति अपरि^१ ।
जापे सुख चाहत लियो ताके दुखहि^२ न फेरि ॥”]

अलङ्कार —यमक

पाइल पाइ लगी रहै लगौ अमोलिक^३ लाल ।

भोडर हँ की भासिहै^४ वेंदी भामिनि^५ भाल ॥१७९॥

अर्थ —पाइल (पायजेर) पैर (ही में) लगी रहती है (चाहे उसमें) बहुमूल्य माणिक (ही क्यों न) लगा हो, (परंतु) भोंडर (अवरख) की भी वेंदी (टिकुली) सुदरी के ललाट पर शोभा देगी (अर्थात् नीच व्यक्ति वन इत्यादि होने से भी नीच ही पद पायगा किंतु गुणवान् श्रेष्ठ व्यक्ति सदा उच्च पद को प्राप्त होता है)

अलङ्कार —अन्योक्ति, अनुप्रास ।

मूड चढाएऊ रहै पर्यौ पीठि कच भाऊ ।
रहै गैर परि राखिवाँ*तऊ हियँ पर हारु ॥१८०॥

१—अपरि = अगीकृत कर ।

२—अ + मोलिक = अमूल्य, बहुमूल्य ।

३—भासिहै = भासित होगी, शोभा देगी (भास = प्रकाश, चमक, दीप्ति, शोभा) ।

४—भामिनि = स्त्री, सुन्दर स्त्री (भाम = क्रोध अतः भामा, भामिनी = क्रोधवती स्त्री, इस क्रोध का अर्थ मान है और मान करनेवाली सुन्दरी हुई । इसलिए भामा वा भामिनी सुन्दर स्त्री को कहते हैं, दे० दो० सं० १६०) ।

* प० राखिये ।

अर्थ — सिर पर चढ़ाने पर भी (अति आदर करने पर भी) कचभार (केशसमूह) पीठ ही पर पडा रहता है (उसको पीछे ही स्थान मिलता है, किंतु) गले पडने पर (१ मिर से नीचे रहने पर, २ गले पड कर अर्थात् विना गुलाये ही पडा रहता है तिस पर) भी हार हृदय पर (आगे की ओर, उच्च पद पर) रखने योग्य है [मृड चढाना, पीठ पर पडना, गले पडना, हृदय पर, कच (कच्चा, अपरिपक्व, अश्रेष्ठ व्यक्ति), हार (१ माल २ सत्र गुणों में वक्ष, श्रेष्ठव्यक्ति) के भिन्न अर्थों से कवि ने केसा काम लिया है।]

अलङ्कार —अन्योक्ति (माल और हार के पहाने योग्य और अयोग्य व्यक्ति का स्थान बतलाया गया है), श्लेष ।

बडे न हूँ गुननु विनु विरद' बडाई पाड ।

रुढत धतूरे सौ रुनकु गहनौ गढ्यो न जाड ॥१८१॥

अर्थ —विना गुणों (अपनी योग्यता) के प्रशंसात्मक नाम की बडाई पाकर (केवल बडे कहलाने से) बडा (योग्य, श्रेष्ठ) नहीं हुआ जाता (प्रत्यक्ष है कि लोग) धतूरे को 'रुनक' (१ धतूर, २ सोना) कहते हैं (परंतु रुनक नाम ही पा जाने से उससे वास्तविक रुनक अर्थात् सुवर्ण की नाई) गहना नहीं गढा जाता । [इसी प्रकार कहा है—

"गुनी गुनी सत्र कोउ कहै निगुनी गुनी न होत ।

सुन्यो कहू तर अरु ते अरु' समान उद्योत" ॥]

अलङ्कार —अर्थान्तरन्यास, अनुप्रास ।

१—विरद = विरद = प्रशंसासूचक नाम, जैसे विरदावली ।

२—अरु = १ अकौशा, मदार, २ सूर्य ।

नीच हिये हुलसे^१ रहें गहे गेद के पोत^२ ।

ज्यौ ज्यौ मार्ये मारियत त्यौ त्यौ ऊंचे होत ॥१८२॥

अर्थ — नीच (प्रकृति के मनुष्य) गेद का स्वभाव धारण करके हृदय में हुलसे रहते हैं (हुलास रखते हैं, प्रसन्न होते हैं, उछलते हैं) ज्यौ ज्यौ सिर पर मारे जाते हैं (मार खाते हैं, निरादृत होते हैं) त्यौ त्यौ ऊंचे होते हैं (उछल कर ऊंचे चढ़ जाते हैं। अपने को बड़ा समझते हैं) ।

अलङ्कार — दृष्टांत ।

कोरि^३ जतन कोऊ करो परं न प्रकृतिहि चीनु^४ ।

नल बल जल ऊंचे चढे अंत नीच को नीनु ॥१८३॥

अर्थ — कोरि करोड यत्न किया करो (परंतु) प्रकृति (स्वभाव) में अंतर नहीं पड़ता (जैसे) नल के सहारे (बल पर) पानी ऊंचा चढ़ता है (फव्वारा द्वारा ऊपर को निकलता है, परन्तु फिर) अंत में नीच का नीच (ही हो जाता है) — फिर नीचे ही को गिरने लगता है) ।

अलङ्कार — अर्थान्तरन्यास (दृष्टांत द्वारा नियम का समर्थन) ।

संगति सुपति न पावही परे कुमति के धध ।

राखौ मेलि रूपूर मैं हीग न होइ सुगम ॥१८४॥

१—हुलाम, बलाम शब्द में आया है ।

२—पोत = स्वभाव, डङ्ग

३—कोरि = कोटि, बरे

४—चीनु = अन्तर, भे

यात में सभी चींच तहाँ पद

अर्थ —(सत्र) सगति (से भी) कुमति के धंधे में पड़े (नीच कामों में लगे हुए लोग) सुमति नहीं पाते (उनकी बुद्धि ठीक नहीं होती जैसे) हाँग (को चाहे) कपूर (ही) में (जो सामान्यतः अपने निकट के पदार्थों को सुगंधित कर देता है) मिला कर रखो (लेकिन वह सुगंध नहीं होगी)। [सूरदास ने लिखा है—

“कहा होत पय पान कराए विप नहिं तजत भुजग
कागहि कहा कपूर चुगाए, स्वान न्हाए गग
सर को कहा अरगजा लेपन मरकट भूपन अग
सरदास खल कारी कामरि चढत न दूजो रग”]

अलङ्कार —अर्थान्तरन्यास (दृष्टांत द्वारा समर्थन), अतद्गुण (साथ रहने पर भी हाँग में कपूर का गुण नहीं आता)।

बुराँ पुराई जाँ ' तजै तौ चितु गुराँ डरातु ।

ज्याँ निकलकु मयकु लखि गनै लाग उतपातु

* पा० छिनु

† पा० सकात

१—कलकरहित चन्द्रमा (मयक, मृगाक = चन्द्र), ज्योतिष के अनुसार चन्द्रमा का काला दाग दिखाई न देन पर हिम वषा अथवा कौड़ यड़ी दुर्घटना होनी चाहिए।

२—गनना वा गिनना = गणना करना—यह शब्द गणितशास्त्र वा ज्योतिष से लिया गया है—ज्योतिष में ग्रहों इत्यादि की चाल गिनकर भविष्य की घटनाएँ बताई जाती हैं—अतः गनना का अर्थ अनुमान करना, भविष्य अतलान के लिए गणित क्रिया करना इत्यादि होता है। कहने भी है—

“पटितजी मेरा प्रश्न गिन दीनिण”

३—उतपात = (उत् + पात) उपद्रव।

अर्थ.—यदि तू चाहता है कि (तेरा) मित्र मैला न हो (और मित्रता की) चमक कम न हो (अर्थात् उज्ज्वल पवित्र प्रेम बना रहे तो) स्नेह से चिकनाये हुए चित्त में राजस की धूल न छुआ (अर्थात् जय मित्र के चित्त में स्नेह का तेल डाल दिया तो उस पर राजस रज के डालने से वह अति मैला हो जायगा, धूल बैठ जायगी। राजस उज्ज्वलता और चिकनापन दोनों को बिगाड़ देगा)

अलङ्कार—रूपक।

अरे परेखौ^१ को करै, तुं ही विलोकि विचारि ।

किहि नर किहि सर राखियै खरै वहै परिपारि^२ ॥१९३॥

अर्थ—अरे (मित्र अथवा मन) परेखा कौन करे (कौन देखता या जांच करता फिरे) तू ही विचार कर देख (कि) खरै (अधिक) बढ़ने पर किस मनुष्य (और) किस ताल से मर्यादा रखी जाती है (अर्थात् ताल में वाढ़ आने से उसकी मर्यादा अर्थात् पाठ टूट जाती है और अधिक संपत्तिवान् होने पर मनुष्य की मर्यादा अर्थात् नम्रता और सहनशीलता इत्यादि टूट जाती है)।

अलङ्कार.—काकुयक्रोक्ति।

अति अगाधुः अति औथरौ^३ नदी कूपु सरु वाइ^४ ।

सो ताकौ सागरु जहाँ जाकी प्यास बुझाई ॥१९४॥

१—परेखा = देसना, परीक्षा।

२—परिपारि = मर्यादा, हृद, घेरा, किनारा।

३—अगाध = अघाह (अ + ग + अध)।

४—औथर = (वथल, उत् + स्थल) छिछला।

५—वाइ = वापी, बावली, तलैया।

अर्थ —नदी, कुआँ, ताल, तलेया गहुत गहरे (अथवा) बहुत छिछले (हो, वा ससार में हें किन्तु) जहाँ जिसकी प्यास बुझे (जहाँ जिसकी अभिलाषा पूरी हो) वही उसके लिए समुद्र है (अर्थात् जिसका जिससे काम गने उसके लिए वही सब कुछ है)

अलङ्कार —अन्योक्ति, अनुप्रास ।

सोइतु सगु^१ समान सौ यहँ कहै सनु लोगु ।

पान पीऊ ओठनु बनै काजर नैननु जोगु ॥१९५॥

अर्थ —(किसी मनुष्य वा वस्तु का) साथ (उसके) समान (मनुष्य वा वस्तु के मिलने) से सुशोभित होता है। यही सग लोग कहते हैं (जैसे) पान की (लाल) पीक का (लाल रङ्गवाले) ओठों से (और काले) काजल का (काली) आँखों से जोग बनता है (सयोग ठोक होता है—इन्हीं का सग शोभा देता है)

अलङ्कार —सम, अनुप्रास ।

को कहि सकँ वडेनु सौ लखँ वडीयाँ भूल

दीने दई गुलाव कीऊँ इन डारनु वी फल ॥१९६॥

१—पा० अग ।

२—पा० को ।

५ पा० को ।

†“इ डारनु वे फूल” (कौन से फूल ?) से अनुमान होता है कि प्रीणम ऋतु की (इन) सूखी कँटीली डालियों को देख कर यकत में खिले हुए (वे) फूल स्मरण हुए हैं—यदि ‘इन डारन वे फूल’ पाठ रक्खा जाय तो अर्थ स्पष्ट है

अर्थ —(उनकी) बड़ी भूल देखकर भी वरों (उच्च पद प्राप्त करने) से कान कह सकती है (कि यह आपकी भूल है—देखो ब्रह्मा से कोई नहीं कहता यद्यपि उस) ब्रह्मा (दर्श) ने (वास्तव में कितनी बड़ी भूल की है कि) गुलाब की इन (कटतीली) डालियों में वैसे (सुंदर सुगन्धित) फूल दिये।

अलङ्कार —अन्योक्ति, अर्थान्तरन्यास।

समै समै* सुन्दर सवे रूपु कुरुपु न कोइ ।

मन की रचि जेती जितै तित तेती रचि होइ ॥१९७॥

अर्थ:—(यदि सत्य पृथ्वि तो) कोई रूप कुरूप नहीं है समय समय पर सब ही (वस्तु) सुन्दर है (अपने अपने अवसर पर तथा मनुष्य की रचि के अनुसार प्रत्येक वस्तु अच्छी और सुन्दर हो जाती है अर्थात् कोई पदार्थ स्वयं सुन्दर वा असुन्दर नहीं है—एक ही वस्तु कभी किसी के लिए अच्छी कभी किसी के लिए बुरी होती है) (वास्तव में मनुष्य के) मन की रचि (चाह, इच्छा, प्रेम, प्रीति) जिस और जितनी होती है उस और उतनी रचि (शोभा, सुन्दरता) हो जाती है (मालम होने लगती है) [सरदास लिखते हैं—

“ऊधो मनमाने की बात,

सरदास जाको मन जासो सोई ताहि सुहात ।”]

अलङ्कार —परिसरत्या, अनुप्रास, यमक।

*समय समय की बात और प्रिय तथा इच्छित वस्तु का कसा सुन्दर उदाहरण नीचे के दोहे में है—

“मरतु प्याम पिजरा परथा सुआ समै कै फेर ।

आदर दे द वाठियतु नाइसु गलि की घेर ॥” ऐसा समय का फेर है।

में समुह्यां निरधार^१ यह जगु काँचो काँच^२ सो ।

एकै^३ रूपु अपार प्रतिप्रिम्बित^३ लग्नियतु जहाँ ॥१९८

अर्थ —मेने निश्चित रूप से समझ लिया ह (कि) यह काँच (अर्थात् कच्चा, अस्थायी, असत्य) ससार काँच (शीशा, दर्पण) सदृश है जिसमें एरुही (ईश्वर का) रूप असंख्य (रूप से) प्रति प्रिम्बित दिखलाई देता ह (अर्थात् ससार के सभी पदार्थ उसी एरु परब्रह्म की परछाँई समान ह—वह सव्यापी ह)

अर्थ —उपमा (जग की काँच से), प्रमाण ।

मो छूट्यो इटि जालां परि कत कुण्ड अकुलात ।

ज्यौ ज्यौ सुरभि भज्यो चहत त्याँ त्याँ उरभूत जात ॥१९९॥

१—निरधार—निश्चय ।

२—काच = शीशा ।

*रुहा भी ह “मव राखिद ब्रह्म नेह नानामित किञ्चन” तथा “जले विष्णु म्थले त्रिष्णुत्रिष्णु पवतमस्तके । ज्वालामाग कुले विष्णु सत्र विष्णुमय जगत्” । गोसाइ जी ने भी कहा है,—

“मिया राम मय सत्र जग जानी”

मीरदद लिखते ह—

“जग में आकर इधर उधर देखा
नृही आया नजर जिधर देगा ”

३—प्रति + विम्ब = परछाँई, (त्रिम्ब = चमक, उसका प्रतिरूप जो दर्पण इत्यादि म से प्रकट होता है) ।

यह जाल कौन सा है ? (१) कोइ मनुष्य किसी विपत्ति में पडा ह उसको धीरज देने क लिए यह कहा है, निमसे वह अकुलाय नहीं (२) यह जाल कटाचिन् वही “तियछवि” है जो दो० सं० २०१ में वर्णित है (३) कुण्ड का अर्थ (कु + रङ्ग) उरे रङ्गवाला, उरी रचि का मनुष्य भी हो सकता ह । एसे मनुष्य की रचि ही यह जाल ह—नृष्णा महानाल सुलभाने से नहीं सुलभ सकता । यह वैराग्य का दोहा जान पडता है ।

४—रम्भना = उलम्भना = फँसना, इसका उलटा है सुरम्भना ।

व्यर्थ—हे हरिण (तू) क्यों छुटपटा रहा है (तेरा व्याकुल होना व्यर्थ है, क्योंकि) इस जाल में पडकर कौन छूटा ? (अर्थात् सभी फँसते गये—यहाँ तो यह दशा है कि) ज्यों ज्यों सुलभ कर फंदे को सुलभा कर) भागना चाहता है त्यों त्यों (श्रार) फँसता जाता है । [कबीरदासजी ने कहा है—

“यह ससार काँट की वाड़ी उलभ पुलभ मर जाना है”]

अलङ्कार.—अन्योक्ति, श्लेष (कुरंग) ।

कनक कनक* तै सौगुनाँ मादकता अधिकाइ ।

उहि खाएँ वौराइ इहिं पाएँ हीं वौराइ ॥२००॥

अर्थ—कनक (सोना, धन) कनक (धतूर एक विपेला फल) से मादकता (नशा लाने) में सौगुना अधिक हो जाता है (रुपये का नशा बहुत ही प्रबल होता है—देखो) उसको (धतूर को तो) खाने से (आदमी) वौराता है (नशे से पागल हो जाता है) (परन्तु) इसको (सुवर्ण को) पाने ही से वौरा जाता है (मदांध हो जाता है, उचित अनुचित का विचार छोड देता है) ।

अलङ्कार—काव्यलिंग (मादकता सुवर्ण में अधिक है इसका समर्थन उत्तरार्ध से है), यमक ।

या भव पारावार कौं उलँघि पार को जाइ ।

तिया छवि छायाग्राहिनी^१ ग्रहै वीचहीं आइ ॥२०१॥

* संस्कृत का एक श्लोक है—

“सुवर्णं नहु यस्यास्ति तस्य न स्यात्कथं मद ।

नामसाम्यादहो यस्य धुन्तूरोऽपि मदप्रद” ॥

कबीरदास लिखते है “इक कञ्चन अर कामिनी दुर्गम घाटी दोय ।”

१ छाया पकडनेवाली = सिंहिवा, यह एक राक्षसी थी जो समुद्र में रहती थी श्रार उपर बडते हुए पत्तियों की छाया पकड लेती थी । फिर वह

अर्थ—इस भयसागर को लांघ कर (इस पार से उस पार कूद कर) कौन पार जा सकता है ? (अर्थात् कोई नहीं, क्योंकि) स्त्री की छविरूपी सिंहिका आकर नीचे ही में पकड़ लेती है (अर्थात् काम को जीत लेना अति कठिन है और उसके विना मनुष्य संसार पार नहीं हो सकता) [किन्तु कवि ने एक उपाय छोड़ रक्खा है—यदि कोई महावीरजी के सदृश ब्रह्मचारी और पराक्रमी हो और ईश्वर का नाम लेकर तत्पर हो तो वह पार हो सकता है]

अलङ्कार—रूपक । ५०१

जम-करि मुँह तरहरि^१ पर्यौ इहि धरहरि चित लाउ ।
विषय^२ तृपा परिहरि अजौ नरहरि^३ के गुन गाउ ॥२०२॥

पत्नी उठ नहीं सकते थे । समुद्र में गिर जान पर वह उनसे रखा जाती थी। जब हनुमानजी सीताजी को ढूँढने लड्डा जाने लगे तो इस राक्षसी ने (इसे राहु की माता भी कहते हैं) उनको भी उसी प्रकार आकर्षित किया। परन्तु वे उसे मारकर समुद्र उसपार चले गये—गुल्मीदाम ने सुन्दरकांड में इसका वर्णन किया है। “निश्चिन्त एव सिन्दु महं रहई शरिधि पार गयत हनुमाना”

१—तरहरि = नीचे ।

२—विषय = संसार के पदार्थ जिनमें गग जाने से मनुष्य ईश्वर को भूयता है—नाना प्रकार के भोग विलास इत्यादि । (वि+सि = बाधना) इन्द्रियों को आकर्षित करनेवाला ।

३—नरहरि = (नर+सिंह) नृसिंह अथवा विहारीलाभ के दीर्घागुर नरहरिदाम । गोस्वामी गुल्मीदामजी ने भी अपने गुर नरहरिदास की वन्दना इत्यर्थक शब्दों में की है—“बन्दौ गुर पत्कञ्ज, कृपामिधु नररूपहरि”

अर्थ — यमरूपी करि (हाथी) के मुख के नीचे (तू) पटा है इस निश्चय (अटल सिद्धांत वा विश्वास) पर चित्त लगा (ऐसा निश्चय कर, ठीक समझ—अथवा ऐसा वरि अर्थात् समझ कर हरि अर्थात् ईश्वर में मन लगा—और) अर भी विषय की प्यास (इच्छा) छोटकर नृसिंह भगवान् (वा गुरु नरहरिदास) के गुण गा (नरसिंह ही तुझे इस हाथी के मुख से निकालेंगे)

अलङ्कार—रूपक, श्लेष

जगतु जनायौ जिहि सकलु सो हरि जान्यौ नाहि ।

ज्यौं आंखिनु सबु देखियै आंखि न देखी जाँहि ॥२०३॥

अर्थ — जिससे सारा संसार जाना गया (जिस चिन्मय ब्रह्म के द्वारा इस समस्त संसार का ज्ञान हुआ अर्थात् जिसने यह सब जगत जनाया) उस हरि (परमात्मा) को (तूने) नहीं जाना (यह वैसा ही है) जैसे आंखों से सब (पदार्थ देखा जाता है) (किन्तु स्वयं) आंखे नहीं देखी जाती ।

अलङ्कार — उदाहरण, अनुप्रास ।

भजन कबौ तातै भज्यौ भज्यौ न एकौ वार ।

दूरि भजन जातै कबौ सो तै भज्यौ गँवार^१ ॥२०४॥

अर्थ — रे गँवार (मूर्ख, बेसमझ) (जिसका) भजन करने को कहा (जिस परमात्मा को भजने की आज्ञा धर्मशास्त्रों ने की थी) उससे (तो तू) भाग गया (उसको) एक वार भी न भजा (भजन किया) (उल्टा इसके) जिससे दूर भागने के लिए कहा (विषय भोग माया इत्यादि) उसको तूने भजा (स्मरण किया, उसमें लीन रहा, उसका भोग किया) ।

अलङ्कार — यमक ।

१—गँवार = मूढ़, मूर्ख, रे समझ (गँवई का, जो नागर न हा) ।

ब्रजवासिनु को उचित धनु जो मन रचित न कोइ^३ ।

सु चित न आर्या सुचितई कहाँ कहाँ तै होइ ॥२०५॥

अर्थ — ब्रजवासियों का जो उचित धन है (जिसके उपार्जन वा संचित करने के लिए उनको उद्योग करना चाहिए अर्थात् भगवान् श्रीकृष्ण वा उनकी भक्ति), जो रचित नहीं (है) कोई ही कोई धन (धन्य, धन्य पुरुष, धन्य भागी अर्थात् महा श्रमागी) को, सो (वह वन तेरे) चित न आया (ऐसे तो तुम धन्य भागी अर्थात् श्रमागे हो तो भला) कहो सुचितई (चित्त की शांति) कहाँ से हो ।

अलङ्कार.—पर्यायोक्ति, यमक, व्याजनिदा (धन) ।

तौ लगु या मन सदन मैं हरि आवै किहि वाट ।

विकट^१ जटे जो लगु निपट खुटै^२ न रूपट कपाट ॥२०६॥

अर्थ — जत्र तक निपट (अत्यंत) विकट (कठिन अर्थात् दृढ़) जडे हुए कपट के किवाड न खुलें तत्र तक इस मनरूपी घर में (कहो) परमेश्वर किस रास्ते से आवें ।

अलङ्कार — रूपक, पर्यायोक्ति, अनुप्रास ।

३—'धन रचित न कोइ' इस वाक्यांश के अनेक पाठान्तर हैं—लाला भगवान्दीन ने 'धनरचि तन कोय' (= बादल जैसा शरीर है जिसका) लिखा है, किन्तु रामानरजी का पाठ अधिक शुद्ध प्रतीत होता है ।

१—(त्रि + कट = आकृति, गति इ०)

२—खुट, खुटना = खुलना (खुड़ धातु से) । पा० खुटै, खुलै

दूरि भजत प्रभु पीठि दै^१ गुन विस्तारन काल ।
प्रगत निर्गुन निकट रहि^२ चग रग भूपाल[†] ॥२०७॥

अर्थ—भूपाल (ससार का पालन करनेवाला, परमेश्वर) तंग समान (है)—गुन विस्तार करने के समय (जैसे जैसे हाथ में से डोरी निकालते जाइए एवं जैसे जैसे अपना गुण वर्णन करते जाइए वा सगुण रूप परमेश्वर का गुणगान करते जाइए तैसे तैसे) प्रभु पीठ देकर दूर भागते जाते हैं (पर) निर्गुन (प्रिना डोरी की पतंग जो हाथ ही में रहेगी एवं जो लोग अपने गुणों को समेट कर रख लिये हैं और उठाते अर्थात् कहते नहीं फिरते उनके, अथवा ब्रह्म निर्गुण रूप से) निकटवर्ती होकर प्रकट होते हैं ।

अलङ्कार—उपमा (भूपाल की चग से), श्लेष (गुन = १ गुण २ डोरी), अनुप्रास ।

जपमाला[‡] छापै[§] तिलक सरै[¶] न एकौ रामु ।
मन काँचै नाचै वृथा साँचै राँचै रामु ॥२०८॥

१—पीठ देकर—उड़ती हुई पतंग मदा पीठ उड़ानेवाले की ओर क से उड़ती है—भागनेवाला मनुष्य भी पीठ पीढ़े ही करके भागता है ।
* पा० ही, है ।
† पा० गोपाल ।

‡ कबीरदास कहते हैं—
“माला फेरत युग गया पाय
कर का मनका छाड के मन

§ पा० छापा ।

२—राम सरना = काम चलना,
दे० दे० सं० १८७ ।

३—रामु = जिसमें योगी लोग
राम है, विष्णु के अवतार, काश्लेश ।

अर्थ —जपमाला (जाप करने की माला, हाथ की माला) छाप (चदन इत्यादि की मुद्रा) नित्य से एक भी काम नहीं चलता (कुछ लाभ नहीं होता) कच्चे मनवाला (जिसके हृदय में दृढ भक्ति नहीं है) व्यर्थ (बिना लाभ का) नाचता है (सग पूजा पाठ का ढोंग फैलाता है) । राम (परमात्मा तो) सच्चे ही से (न कि ऊपरी आडम्बर से) रंजित (प्रसन्न) होता है (अर्थात् ईश्वर केवल सच्चे निष्कपट दृढ भक्ति चाहता है)

अलङ्कार —परिसर्या, अनुप्रास ।

यह वरिया^१ नहि और* की तू करिया वह सोपि ।

पाहन नाव चढाई जिहि नीने पार पेयोधि ॥२०९॥

अर्थ —यह समय (किस्ती) और का नहीं (है अर्थात् यह भवसागर तरने के लिए अथवा इस कलियुग में अन्य उपाय निष्फल हैं) तू वह करिया (१ कर, कर्ण, पतवारवाला अर्थात् कर्णधार, पतवारी २ करिया, श्यामवर्ण रामचन्द्र) सोपि (उसकी सुधि कर, याद कर, रोजकर, जिसने पत्थर की नौका पर चढा कर (अनेक भातु बंदरों को) समुद्रपार कर दिया (अर्थात् जो रामचन्द्र समय पडने पर जल पर भी पत्थर तैरा कर बंदरों इत्यादि तक को पार उतारे उन्हीं को स्मरण कर)

अलङ्कार —पर्यायोक्ति, श्लेष ।

१—वरिया = (वार से) वारी, बेला, अमर, समय । पा० वरिया = पेरा, बेला, समय ।

* तुलसीदास भी कहते हैं—

नहि कलि कम न भक्ति निवेदू ।

राम नाम अवलवन पदू ॥

लट्टूवा लो प्रभु कर गहै निगुनी गुन लपटाड ।

वहै गुनी करतैं छुटे निगुनीये है जाट ॥२१०॥

अर्थ.—लट्टू के समान प्रभु (परमात्मा, स्वामी) के हाथ में पकड़ने पर निगुनी (१ गुणहीन मनुष्य २ विना डोरी का लट्टू) गुन (१ गुण २ डोरी) से लिपट जाता है (मनुष्य गुणवान् हो जाता है, लट्टू में डोरी लग जाती है, परंतु फिर) वही गुनी (गुन-वाला १ ईश्वर २ डोरीवाला) के हाथ से छुटने पर (१ ईश्वर से अलग होकर ससार के मायाजाल में भ्रमण करने पर, २ हाथ से फेंक देने पर) निगुनी ही हो जाता है (अर्थात् जिस पर ईश्वर की कृपा है वह गुणहीन भी गुणवान् हो जायगा)

अलङ्कार—उपमा (निगुनी की लट्टू से), श्लेष ।

जाकै एकाएक हँ जग व्यौसाड न कोड ।

सो निदाघ^१ फ़लै फरै आकुा डहडहो^२ होइ ॥२११॥

अर्थ—(निगुनी व्यक्ति पर ईश्वर की विशेष कृपा का उदाहरण देखो कि) जिस (मदार) के लिए अकेले भी कोई (मनुष्य, अर्थात् एक भी) व्यवसायी (उद्योग करनेवाला, सँचने वाला, रक्षा करनेवाला) नहीं (है) वह (असहाय) मदार ग्रीष्म में

१—लसीदास लिखते हैं—मूक होहि वाचाल पगु चढै गिरिवर गहन ।

जासु कृपा सु दयाल प्रबो सकल कलिमल दहन ।

१—निदाघ = ग्रीष्म, दे० दो० सं० १५७ ।

कहावत प्रसिद्ध है “अजगर करे न चाकरी पछी करे न काम,
दास मलूका कह गये मयके दाता राम ।”

२—डहडहो = हरा मरा ।

पिना किसी के पानी दिये ही केवल ईश्वर की कृपा से) हरा भरा
 होकर फलता फलता है।

अलङ्कार —अन्योक्ति ।

अपने अपने मत लगे वादि मचावत सोर ।

ज्यौ त्यों सकौ सेइसौ एकै नन्दकिमोर ॥२१२॥

अर्थ —अपने अपने मत (जैसे इत, अद्वैत, विशिष्टाद्वैत
 तथा शैव शाक्त इत्यादि) में लगे (के लिए अर्थात् समर्थन करने
 लिए) चर्चा शोर मचाते हैं (भिन्न भिन्न मतवाले व्यर्थ लड़ाई
 गडा करते हैं, क्योंकि वास्तव में) सकौ जिस जिस तरह
 (हो) एक ही नन्दकिमोर (नन्द के पुत्र, श्रीकृष्ण, ईश्वर) की
 या करनी हैं। (अर्थात् चाहे जिसकी पूजा करो और जिस
 एह से करो सब पूजा ईश्वर ही की होती है)।

अलङ्कार —प्रमाण ।

कोऊ कोरि क सग्रहौ कोऊ लाख हजार ।

मे सपति जदुपति सदा विपति विदारनहार ॥२१३॥

अर्थ —(चाहे) कोई (धन का लोभी) करोड (की सपति)
 ग्रह करे (चाहे) कोई लाख (या) हजार (या हजार लाख अर्थात्
 स करोड की), मेरी सपति (तो) सदा विपत्ति नाश करनेवाले
 दुपति (यदुवशियो के स्वामी श्रीकृष्ण) हैं (विपत्ति को दूर करने
 वाली वास्तविक संपत्ति यही है)। मुझे धत्ने से भी दसगुना माद-

५ "सपदेवनमस्कार केशव प्रति गच्छति" ।

तितुलसीदाम लिखते हैं—शारन के धन धाम मग मुर्सी घर राम
 नाम गजाना ।

कता उत्पन्न करनेवाला कनक नहीं चाहिए दे० दो० सं०, २००।
में "श्रवणुन भरी" संपत्ति नहीं चाहता।

"नौ अनेक श्रवणुन भरी चाहे याहि बलाय,
जो पति सपनि ह विना जदुपति राखे जाय।"

["मेरो मन अनत कहाँ सुख पावै

सूरदास प्रभु काम धेनु तजि त्रेरी कोन दुहावै" सूरदास]
अलङ्कार:—हेतु, अनुप्रास।

धौरै ही गुन रीभते विसराई वह वानि।

तुमहें कान्ह^१ मनौ भए आज कालि के दानि ॥२१४॥

अर्थ —हे कान्ह (कन्हैया, श्रीकृष्ण, तुम तो) योड़े ही गुण से
रीभते ये (भक्त पर प्रसन्न हो जाते थे) वह (अपनी) वानि (आदत,
स्वभाव अथ तुम) भूल गये (छोड़ दिये) मानौ तुम भी (अथ)
आज कल के दानी (सदृश गुण) हो गये [समय के परिवर्तन
तथा ससार के प्रभाव से अपना स्वभाव छोड़ देने का बड़ा ही
उत्कृष्ट वर्णन प्रिहारीलाल ने निम्नलिखित दोहे में किया है —

"ममे पलटि पलटै प्रकृति को न तजै निज चाल,

भो अकरण करुणाकरौ यहि कपूत कलिकाल।"

विचार कीजिए स्वयं सृष्टिकर्ता पर उसी की सृष्टि के एक
अत्यन्त लघु खरड का प्रभाव पड रहा है—ऐसा प्रचण्ड कलि
युग है—किन्तु खेद तो यह है कि ईश्वर भले ही बदल कर बुरा
हो जाय परन्तु दुष्ट जन कभी भले नहीं हो सकते। दे० दो०
सं० १२४]

अलङ्कार —वस्तुप्रेक्षा (तुम आज कालि के दानि प्रतीत
होने लगे)

कव कौ देरतु दीन रट^१ होत न स्याम सहाद ।

तुम हूँ लागी जगत गुरु^२ जग नाइक जगवाइ ॥२०५ ॥

अर्थ —हे श्याम (श्रीकृष्ण) कव का (कव से, बहुत देर से) दीनरट से (दीनता से भरी हुई पुकार से मैं तुम्हें) डेरता हूँ (पुकार रहा हूँ) (तिस पर भी तुम) सहायक नहीं होते (मेरी प्रार्थना नहीं सुनते) । हे जगत् के गुरु, ससार के स्वामी (मुझे तो ऐसा जान पडने लगा कि) तुमको भी संसार की हवा लग गई (आज कल के समय का प्रभाव—रूपणता, दीनों की पुकार न सुनना इत्यादि—तुम पर भी पड गया ।)

अलङ्कार —लौकोक्ति, गम्योत्प्रेक्षा (तुम भी मानो जग प्रायु लगे हुए राजा हो गये—मानो लुप्त), अनुप्रास ।

वधु भए का दीन के को तार्यो रघुराड ।

तूठे^३ तूठे फिरत है भूठे विरद^४ कहाइ* ॥२१६॥

१—पा० रत, हूँ ।

२—जगतगुरु, इस शब्द के प्रयोग करने का तात्पर्य यह है कि हे कृष्ण तुम तो ससार के गुरु हो तुमको इसका अधिकार दूर करके इस पर अपना प्रकाशमान प्रभाव डालना चाहिये । तो तुम बलदे ही इसी के प्रभाव में पड गये । इसी प्रकार जगनायक का प्रयोग है अर्थात् तुम संसार के मालिक हो । इस संसाररूपी प्रजा को ठीक मार्ग पर ल चलो न कि इसी के पीछे तुम भी चलने लगे ।

३—तूठ (तुष्ट) = प्रसन्न ।

४—विरद = बडाई, प्रशंसात्मक वचन, दे० दो० सं० १२१ ।

* पा० उलाइ ।

भोगना होगा सो मे भोग ही लूँगा तुम मेरे तारने के लिए परिश्रम करके कष्ट मत उठाओ क्योंकि एक तो मुझ जैसे पापी के तारने में तुम्हें अति कष्ट होगा, इसलिए मुझे तारने का) हठ न करो, (दूसरे रुदाचित् तुम्हारे परिश्रम करने पर भी म न तर सकूँ, क्योंकि) हे गोपाल मेरा तारना अति कठिन है।

[“मो को मुक्त विचारत हौ प्रभु, पूँछत पहर् घरी,
 घम ते तुम्हें पसीना ऐहै कति यह जतनि करी” मूरदास]
 अलकार —सम (कारण चाल के अनुसार कार्य फल भोग)

करों कुवत^१ जगु कुटिलता तजौ न दीन दयाल ।

दुखी होहुगे सरल हिय* वसत त्रिभगी^२लाल ॥२१९॥

अर्थ —हे दीनदयाल में अपनी कुटिलता (टिढापन, बुराई) न छोड़ेंगा (चाहे) मसार (मेरी) निन्दा किया करे (अर्थात् मसार के कुँटिल कहने से मैं नहीं भागता) (मुझे तो यह शङ्का है कि यदि कुटिलता छोड़कर सीधा हो जाऊँ तो) हे त्रिभङ्गीलाल (तीन जगह से टेढ़े श्रीकृष्ण) (मेरे) सरल हृदय में उमते तुम दुखी होगे (अर्थात् सीधे हृदय में उमने पर तुम्हें कष्ट होगा क्योंकि सीधी वस्तु में टेढ़ी वस्तु ठीक नहीं समा सकती) [दीन दयाल कहने का प्रयोजन यह है कि मैं पापी होने से अधिक दीन होता जाऊँगा—और तुम दीनों पर दया रखते हो मुझ पर भी रखोहीगे।]

अलकार —सम (पहला), काव्यलिंग (कुटिलता न तजूँगा, इसका समर्थन उत्तरार्ध से है)

१—कुवत = (कु + वत) कुवाता, बुरी जान, बुराई, निन्दा ।

* पा० चित ।

२—त्रिभगी = तीन-जगह से टेढ़ा । चरण, कटि और ग्रीवा का तिद्धं करके टेढ़ा होना से त्रिभगी होता है ।

अर्थ—हे रघुराई (श्रीरामचन्द्र), (कहो तो तुम) किस दान (जन) के बन्धु हुए (जो दानबन्धु कहलाये जा रहे हो) (और) किस (पतित जन) को तारे (मुक्त किये) (जो पतिततारण के नाम से प्रसिद्ध हो) (मेरा तो ऐसा विचार है कि जब तक मुझ दान तथा महापतित के बन्धु और तारक न बने तब तक तो तुम) भूठी प्रणसा कहलाकर प्रसन्न हुए फिरते हो (क्योंकि वास्तव में दान अथवा पतित मैं हूँ—जिनको तुमने अब तक तारा हूँ वे सब मुझसे अधिक पुण्यात्मा थे)

अलङ्कार—काकुचोक्ति, वीप्सा

कौन भाँति रहिहै विरदु अब देखिबो मुरारि^१ ।

वीधे मोसौ आइ^२ के गीधे गीधहि तारि ॥२१७॥

अर्थ—हे मुरारि अब देखना है (कि आपकी बड़ाई कैसे रहती है) (अर्थात् पतिततारण का नाम आप कैसे निवाहते हैं), गीध (जरायु) को तार कर गीधे (पगन्ने हुए) मुझसे आकर वीधे (फँसे, उलझे) हो (अर्थात् एक गीध को तार दिये तो तारनेवाले बन गये—अब मुझसे काम पडा है देखें यह बड़ाई कैसे चलती है) ["हरि हूँ सब पतितन पतितेस " सरदास]

अलङ्कार—अनुप्रास, यमक ।

ज्यो ह्वै हौ त्यों होउँगौ हौ हरि अपनी चाल ।

हठु न करौ अति कठिनु है मो तारिवौ गुपाल ॥२१८॥

अर्थ—हे हरि (श्रीकृष्ण) में अपनी चाल से जैसा हुआ वैसा (तो) हूँगा (ही) (अर्थात् मेरे नीच कर्मों का फल जो कुछ

१—मुरारि = कृष्ण (मुर + अरि, मुर नामक राक्षस का शत्रु, कृष्ण)

२—पा० आन ।

अर्थ — हे गोपीनाथ (श्रीकृष्ण) मेरे गुण अवगुण समूहों को मत गनिए (क्योंकि मैं तो पतितों में से हूँ । मेरे अवगुण तो अधिक हैं। अतः) वही चित कीजिए (उसी पर ध्यान दीजिए) जिससे पतितों के समूह तरे हें (अर्थात् पतितों को जिस रात पर तारा उसी रात का ध्यान मेरे साथ भी कीजिए) [गोपीनाथ इसलिए कहा कि गोपियों की सत्र बुराइयाँ भूलकर केवल उनकी भक्ति ही पर श्रीकृष्ण रीभे थे]

अलंकार — कायलिङ्ग (मेरे गुण अवगुण गनो इसका समर्थन पूर्वाध से है), अनुप्रास ।

मोहूँ दीजै मोपु ज्यौ अनेक अधमनु दियाँ ।

जाँ राँधे ही तोपु तौ बाँधौ अपनै गुननु ॥२२२॥

अर्थ — (हे पतितोद्धारण) मुझे भी मान दीजिए जैसे बहुत से अप्रमों को दिया (और नहीं तो यदि) बाँधने ही मैं तोप (सतोप, प्रसन्नता) हो तो अपने गुणों से बाँधो (अर्थात् या तो बंधन से मुक्त कर दो या नहीं तो अपने गुणों के बंधन में रखो । अर्थात् मुझे अपने सगुणरूप का उपासक बनाओ जिससे मैं आपके गुणों ही में लगा रहूँ । बाँधने के साथ गुण का जिसका अर्थ डोरा भी होता है केसा अच्छा प्रयोग किया है) ।

अलंकार — आक्षेप, श्लेष (बाँधना, गुण)

निज करनी सकुचेहिँ कत सकुचावतइहिँ चाल ।

मोहूँ मे नितः विमुख त्यों सनमुख रहि गोपाल ॥२२३॥

अर्थ — हे गोपाल (श्रीकृष्णजी) अपनी करनी (कर्मा) पर सकुचे हुए (मुझ लज्जित व्यक्ति को) इस चाल (रूपा वा स्नेह)

मोहिं तुम्है वाढी वहस को जीतै जदुराज ।

अपनै अपनै विरद^१ की दुहँ निवाहन लाज ॥२२०॥

अर्थ.—हे जदुराज (यदुवंशियों के स्वामी) मुझसे तुमसे वहस बढ़ गई (तकरार हो गई, अब देखना है) कौन जीतता है (हम) दोनों ही का अपने अपने विरद की लाज निवाहनी है (अर्थात् मेरा नाम है पतित मैं इस नाम की लाज रखूँगा—पतित होता तथा पाप करता चला चल्ता—और आपका नाम है पतिततारन । आप भी इस नाम की लजा रखने के लिए मुझे तारने ही का उपाय करेंगे । वस इसी में देखना है—मैं पाप करने से थकता हूँ अथवा आप तारना कठिन समझ के अपना नाम छोड़ देते हैं) [राजा कहने का यह प्रयोजन है कि राजा लोग ऐसी भडकी में बहुधा आ जाया करते हैं] [सूरदास—“मोहि प्रभु तुम सौँ होड परी अपने विरद सँभारहु गे तव था में सब निवरी” “अब हौँ उचरि नचन चाहत हौँ, तुम्है विरद विनु करिहौँ”]

अलकार.—सम (पहला)

कीजै चित सोई तरे* जिहिं† पतितनु के साथ ।

मेरे गुन औगुन‡ गननु गनौ न गोपीनाथ ॥२२१॥

१—विरद = विरद से, दे० दो० सं० १८१, २१६,

* पा० तरे ।

† पा० जिन ।

‡ गुण अवगुण की गणना होने पर कौमे काम चल सकता है । यहाँ तो कृपा की आशा है न कि कर्मफल निर्णय की । कवि ने कहा भी है,

“तौ प्रलिये भलिये रानी नागर नदकिसोर ।

जौ तुम नीकं के लख्यौ मो करनी की ओर ॥”

तुलसीदास ने भी भरतजी से कहलवाया है

“जो करनी समुझ प्रभु मोरी, नहि निन्तार कल्प शत कोरी”।

परिशिष्ट १

ब्रजभाषा

ब्रजभाषा जिसकी उत्पत्ति शौरसेनी प्राकृत से है पश्चिमी हिन्दी (Western Hindi) की अतर्गत भाषाओं में सबसे मुख्य, बड़ी बड़ी और मधुर है। यह इटावा, मथुरा, आगरा आदि में बोली जाती है। मुख्य स्थान इसका ब्रजमंडल^१ है किंतु अन्य स्थानों में भी यह भाषा प्रचलित है। इसको अतर्वेदी भी कहते हैं अर्थात् वह भाषा जो पवित्र स्थान^२ अर्थात् यज्ञभूमि में बोली जाय। राजपूताना में इसे पिंगल कहते हैं। आस पास की भाषाओं के ससर्ग से भिन्न भिन्न स्थानों में इसको अनेक रूप से बोलते हैं। परन्तु शुद्ध ब्रज भाषा मथुरा की मानी जाती है^३।

ब्रजभाषा-भाषियों की संख्या लगभग ७८,६०,००० के है। इस भाषा का माधुर्य लोकप्रसिद्ध है (दे० पृ० २०) और हिन्दी के बड़े से बड़े कवियों ने इस भाषा में पद्यरचना करके पाठको के निमित्त सर्वदा के लिए एक बड़ा माधुर्य भंडार तैयार कर दिया

१—मथुरा वृंदावन इत्यादि जहाँ श्रीकृष्ण की लीलाएँ हुई थीं।

२—आर्य लोग समस्त भारतवर्ष को पवित्र स्थान कहा करते थे।

३—कुछ लोग ऐसा समझते हैं कि मिथिला की भाषा जिसमें कविवर विद्यापति ने काव्यरचना की है, ब्रजभाषा है। किंतु यह भ्रूल है। जान पड़ता है कि उधर के गृही कहलानेवाले कुछ निवासियों की बोलचाल की भाषा के नाम के कारण यह भ्रूल उत्पन्न हो गई है।

से मुझ पेसे सदा विमुख रहनेवाले के सम्मुख—रहकर (इस पापी पर कृपा करके) (और अधिक) क्यों लज्जित कर रहे हो।

अलंकार —विषम (विमुख और सनमुख)।

हरि कीजति विनती यहै तुम सौं वार हजार ।

जिहि तिहि भाँति दर्यौ रखौ पर्यौ रहौ दरवार ॥२२४॥

अर्थ —हे हरि (विष्णु भगवान, श्रीकृष्ण, परमात्मा) तुमसे सहस्रवार यही विनती की जाती है (अर्थात् मैं सदा यही चाहता हूँ कि) जिस तिस प्रकार (जैसे हो सके वैसेही तुम्हारे) दरवार में डला-हुआ (फँका हुआ, लुढ़कता पुढकता) पड़ा रहूँ। [सूरदास लिखते हैं "सूर कुर आधरो मे द्वार पर्यो गाऊँ"]

अलंकार —लोकोक्ति, अनुप्रास ।

राधा भव वाधा हरौ, विपति विदारहु स्याम ।
सिया राम रति आपनी, देहु सुधा सुखधाम ॥

के अथवा का का अर्थ भी निकलता है जैसे जानि (जान के वा जानकर)।

(३) कृदंत (participial forms) व्रज में बहुत प्रयोग होते हैं। प्राचीन उर्दू और हिन्दी में भी ऐसा प्रयोग होता था जैसे तडपे है, आवे हे,

(४) इस भाषा में स्वरों तथा अर्ध स्वरों का बाहुल्य है, इकार, उकार, ओकार, एकार सर्वत्र मिलते हैं। इससे भाषा में मधुरता अधिक आ जाती है। फडे न्यञ्जन छूट जाते हैं, व्रज में ओकारगत और उकारगत शब्द बहुत ही अधिक सख्या में मिलते हैं, विशेषतः क्रिया के।

(५) ओकार और एकार ह्रस्व उच्चारण में उकार और इकार हो जाते हैं जैसे जो, सो का जु, सु, जेहि का जिहि, इ०।

(६) व्रज में व को बहुधा व अथवा म उच्चारण करते हैं जैसे विन का विन, यामन का यामन इ०।

(७) संस्कृत के उन शब्दों को जो उच्चारण में ऋडे लगते हैं या युक्ताक्षर होते हैं व्रज में तोड़ मरोड़ के मधुर बना देते हैं जैसे अर्ध को अरध, युक्ति को जगति।

है। हिन्दी का अधिकांश पद्य-काव्य इसी भाषा में है। सुरदास, बिहारीलाल, देवदत्त, मीराबाई इत्यादि सुप्रसिद्ध कवियों को इस भाषा से विशेष प्रीति थी।

इस भाषा की कुछ विशेषताएँ

(१) आकारांत पुँल्लिङ्ग संज्ञापेँ, विशेषण और भूत कृदन्त और कभी कभी वर्तमान कृदन्त ओकारात होते हैं। जैसे भगडो, कैसो, साँवरो, ठाढ़ो, लख्यो इत्यादि। आ, ए, ओ, व, व और भी के स्थान में औ का प्रयोग होता है जैसे करनौ (करना), पेसो (पेसे), करौ (करो), औलगि (अपलगि), औतार (अवतार), कनकौ (कनक भी) इ०। भी के स्थान में ऊ का भी प्रयोग करते हैं जैसे सोऊ (सो भी) ए के स्थान में इ और व के स्थान में उ भी बोलते हैं।

(२) शब्दों के रूप और विभक्तियाँ भी अपनी विशेषताएँ रखती हैं, घोडों के लिए घोडान वा घोडन, आँसुओं के बदले आँसुअन इ० प्रयुक्त हैं। में के लिए में अथवा हँ, मुझको के लिए मोहिँ अथवा मोकँ (बहुवचन में हमहिँ, हमे, हमकँ) मुझसे के लिए मोसँ अथवा मोतँ, उसका के लिए वाको, ताको, तासु इत्यादि का प्रयोग होता है। इसी प्रकार क्रिया में करता हूँ के लिए करत हँ अथवा करूँ हूँ (बहुवचन में करत हें, अथवा करे हें), करती हूँ के लिए करति हँ अथवा करूँ हूँ (बहुवचन में करति है, करे हें) किया के लिए कियो, कीन्हों, कर्यो, देगूँगा के लिए देखूँगा, देखिहाँ इत्यादि बोले जाते हैं। स्मरण रहे कि ब्रज में शब्द के अंत में अनुस्वार वा अर्द्ध अनुस्वार अक्सर बोलते हैं—पेसे के लिए पेसेँ, पडना के लिए पडनाँ, परे के लिए परेँ इत्यादि का प्रयोग होता है। और अन्तिम य को इ बोलते हैं जैसे (मोय), (मोइ) (जोय) जोइ। क्रिया के अन्तिम अक्षर में ह्रस्व इ लगा देने से

प्रनुप्रास—शब्दालंकार—इसमें व्यंजनों की समानता होती है। स्वरों की समानता आवश्यक नहीं है (दो० ६३, ८६ इ०)। इसके पांच भेद होते हैं—
 छेकानुप्रास—जिसमें एक या अधिक अक्षर एक ही बार दोहराये जायें (दो० ६०, ११० इ०)। श्रुत्यानुप्रास—जिसमें एक ही स्थान जैसे कठक से उच्चरित वर्णों की समानता हो (दो० १२०)। अन्त्यानुप्रास—जिसमें अन्त अक्षरों की समानता होती है। लटानुप्रास—जिसमें अक्षरों और उसके अर्थ में कोई परिवर्तन न हो किन्तु अन्वय करने से अर्थ बदल जाय (दो० ६१)। वृत्त्यानुप्रास—जिसमें उपनागरिका इत्यादि वर्णों के अनुकूल आदि वा अंत में एक वा अधिक वर्णों की समानता हो (दो० ३६)।

अनुमान—इसमें अप्रत्यक्ष वस्तु का अनुमान प्रत्यक्ष वस्तु द्वारा किया जाता है। यह प्रमाण का एक भेद माना जाता है (६६, १२२)।

अनुज्ञा—इस अलंकार में दोष ही में गुण मान लिया जाता है (६५, ६७)।

अन्योक्ति—इसमें एक स्थान का अर्थ अन्य वस्तु पर भी घटित किया जाता है (१६७, १६८, १८० इ०)।

अपह्नुति—इस अलंकार में उपमेय का निरेध कर उपमान को स्थापित किया जाता है। इसमें किसी बात के छिपाने का वर्णन हाता है (१६३)। इसके शुद्ध, हेतु (११६), आति (४६) इत्यादि छ भेद होते हैं।

अर्थान्तरन्यास—इसमें एक बात का फिर से सिद्धांत या दृष्टांत द्वारा अर्थान्तरन्यास किया जाता है (३६, १३२, १८१ इ०)।

अवगा—इसमें एक वस्तु का दूसरी वस्तु के गुण या दोष न ग्रहण करने का वर्णन होता है (१४८)।

असंगति—इसमें कार्य और कारण में असंगति (असंगति) (३, ८१, १०६)। इसके तीन भेद होते हैं।

परिशिष्ट २

अलङ्कार

[पुस्तक में उल्लिखित अलङ्कारों की संक्षिप्त परिभाषाएँ । उदाहरण के लिए कोष्ठ में संख्याएँ दी गई हैं जो दोहों की संख्याएँ हैं । अलङ्कारों का क्रम वर्णानुसार है ।]

अतद्गुण—इस अलङ्कार में एक वस्तु अपने समीपवर्ती वस्तु का गुण ग्रहण नहीं करती (१८४) ।

अतिशयोक्ति—इस अलङ्कार में श्लोक-सीमा का उल्लंघन प्रधान रूप से दिखलाया जाता है और किसी की सराहना की जाती है । इसके कई भेद हैं ।

रूपकातिशयोक्ति—जिसमें केवल उपमान ही का वर्णन हो (१०६) ।

सापेक्षवातिशयोक्ति—जिसमें एक का गुण दूसरे पर आरोपित किया जाय ।

भेदकातिशयोक्ति—जिसमें अत्यन्त भेद दिखलाया जाय (१३४) ।

सम्बन्धातिशयोक्ति—जिसमें सम्बन्ध में संबन्ध दिखलाया जाय, योग्य को अयोग्य या अयोग्य को योग्य बनाया जाय (२०, २६) ।

अप्रमातिशयोक्ति—जिसमें कारण और कार्य साथ ही हो (१३८) ।

चपलातिशयोक्ति—जिसमें कारण के गीघ ही पीछे कार्य हो जाय (१३८) ।

अत्यन्तातिशयोक्ति—जिसमें कारण कार्य के अनन्तर हो ।

भिलित—इसमें इतनी ममानता दिखलाई जाती है कि भिन्नता अर्थात् भेद स्पष्ट नहीं होता (१०) ।

सुद्धा—इसमें पदों के साधारण अर्थ के अतिरिक्त कोई दूसरा अर्थ भी निकलता है (२८) ।

यथाक्रम—द्वै० क्रम ।

यमक—यह शब्दालंकार है । इसमें वही शब्द बार बार आता है किन्तु अर्थ में भेद हो जाता है (३८, ६४ इ०) ।

युक्ति—इसमें कोई क्रिया करके किसी भेद या मम की बात को छिपाने का वर्णन होता है (८६) ।

रूपक—इसमें उपमेय में भेदरहित उपमान का आरोप किया जाता है और निषेधवाचक शब्द नहीं रखा जाता (११, ३७, ५८ इ०) । इसके दो भेद होते हैं । तद्रूप (उपमान को उपमेय रूप कहना) और अभेद (उपमान को उपमेय का रूप ही मान लेना) ।

जिस रूपक में उपमान के सब अंगों का आरोप उपमेय में किया जाता है उसे सांगरूपक कहते हैं ।

जिम रूपक में एक अंतर्गत रूपक होता है जिस पर वह रूपक निर्भर हो उसे परम्परित रूपक कहते हैं ।

लेश—इसमें दोष से गुण वा गुण से दोष का अर्थ लेते हैं (१२४, १३६) ।

परिकराकुर—इसमें क्रिया से संग्रह रखनेवाले विशेष्य का प्रयोग होता है (१४६, १६०)

परिसंख्या—इसमें किसी वस्तु वा गुण इत्यादि को और जगहों से हटा कर एक जगह में मानते हैं (११) ।

पर्यायोक्ति—दो प्रकार की होती है । (२) वचनचातुरी से कोई बात घुमा फिरा कर कही जाती है । (०) किसी शब्द के ग्रहण से वाञ्छित कार्य की सिद्धि की जाती है (१६, ८८, ११२ इ०) ।

पूरुवरूप—दो प्रकार का होता है । (१) कोई वस्तु अपने समीपवर्ती का गुण ग्रहण करके फिर छोड़ देती है और अपना पहला रूप धारण कर लेती है । (२) समीपवर्ती का गुण न लेने का कारण आ जाने से भी पहले का ग्रहण किया हुआ गुण दूर नहीं होता (१४) ।

प्रतिवस्तूपमा—इसमें उपमेय उपमान के दो अलग अलग वाक्य होने हैं जिनका धर्म एक ही होता है (३३, १२६, १६६) ।

प्रतीप—इस में उपमान ही को उपमेय के समान कहते हैं । उपमेय को उपमान के समान कहने की रीति उल्ट दी जाती है । अथवा उपमेय-द्वारा उपमान का तिरस्कार वर्णन करते हैं (१२१) । प्रतीप के पांच भेद होते हैं । प्रथम जिसमें उपमान को उपमेय के समान कहते हैं, द्वितीय जिसमें उपमान से उपमेय का अनादर हो, तृतीय जिसमें उपमान उपमेय से अनादर पाता हो, चतुर्थ जिसमें उपमान उपमेय के समता योग्य नहीं होता (१७, ३६), पंचम जिसमें उपमान को व्यर्थ ठहराया जाय ।

प्रमाण—इसमें कोई सत्य कथन किया जाता है (१६८) । इसके प्रत्यक्ष प्रमाण, शब्द प्रमाण, आत्म तुष्टि प्रमाण इ० आठ भेद हैं ।

भ्रम या भ्रांति—इसमें किसी वस्तु को भ्रम के कारण कुछ और समझने का वर्णन होता है (२७, १२२ इ०) ।



शब्द	दोहा संख्या	शब्द	दोहा-संख्या
घरी	१०७	जराइ	३४
चफरी	१०६	जरी	१४६
चसतृषा	२१	जर्यो	२७
चसनु	५०	जलचादर	३१
चटरु	१६२	जलजात	४१
घद्रकनि	५	जलयभविधि	१४८
चम्पकु	१७	जैवाइ	१६२
चसमा	१२६	जवासा	१०६
चाहना	१५६, १६२	जातरूप	१७
चाहि	१३७	जानपड़ना	१६६
चितप्रित	१२	जिह	४३
चुहुटिनी	६८	जु	२१
चेंपु	११	जोर	४, १३६, १६१
चोल्	१६६	जौ	१२६
चौका	५३	झरुरातु	१६४
चांगान	१०४	झर	११६, १५६
छता	१४३	झरा	२६
छनकि	१२३	झाइ	१
छविछारु	७६	झाकि	१६४
छला	६६	झार	११६
छाक	५५	झाररति	१४३
छाकि	७६	भूठ	४०
छायाप्राहिनी	२०१	भूल पडना	५६
'छिगुनी	५५	टाक	१४२
जक	१०६	टीका	३४
जगतगुरु	११५	टरी	१०६

